1894 г. Декабрь.

Годъ 6-й.

Книга 12-я.

№ 44.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб.

1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. О МѢРАХЪ ПОДНЯТІЯ ИСКУССТВА ГРАВИРОВАНІЯ ВЪ РОССІИ, ст. **С. С. Шайкевича** 1

II. О ЛЮБИТЕЛЬСТВѢ ВЪ МУЗЫКѢ, ст. **В. Гутора** (*окончаніе*) 6

III. „МГЛА“, ром. **Вл. И. Немировича-Данченко** *(окончаніе)* 13

IV. Н. В. ГОГОЛЬ И ПЕНСІОНЕРЫ С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РИМѢ ВЪ КОНЦѢ ТРИДЦАТЫХЪ И ВЪ НАЧАЛѢ СОРОКОВЫХЪ ГОДОВЪ, ст. **В. Шенрока** (*окончаніе*) 37

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, РИСУНКОВЪ И ПР.:

Корабль „Адмиралъ Нахимовъ“, рис. проф. **А. Боголюбова** 5

„Апрѣльское утро“, карт. **Л. Аббема** 37

„Дѣти“, рис. карандашемъ. 100

„Инвалидъ“, рис. карандашемъ 144

„Хлѣбъ насущный...“, карт. **Родерштейна** 178

„Сельскій разносчикъ“, карт. **Мюнье** 193

„Фантазія.“, карт. **М. Жирона** 222

„Въ ателье“, карт. **Поля де Кордова** 237

VI. ТЕХНИКА ДРАМЫ. **Густава Фрейтага** 49

VII. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*окончаніе*) 60

VIII. ТИПЫ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ ГОГОЛЯ ВЪ СВЯЗИ СЪ ГОСПОДСТВОВАВШИМИ ВЪ ЕГО ВРЕМЯ ВОЗЗРѢНІЯМИ НА ЗАДАЧИ ЖИВОПИСИ. **А. А. Киселева** 88

IX. ОРЛАНДО ЛАССО И ПАЛЕСТРИНА. (Трехсотлѣтіе ихъ кончины 1594—1894) ст. **Н. Кашкина** 101

X. НОЧЬ, стихотвореніе **А. Мейснера** 110

XI. ПОДЪ БЕРЕЗОЙ, разсказъ **Н. И. Тимковскаго** (съ рисунками К. А. Савицкаго) 111

XII. ВОСПОМИНАНІЯ О Н. Н. ГЕ, КАКЪ МАТЕРІАЛЪ ДЛЯ ЕГО БІОГРАФІИ, ст. **Г. Ге** (*окончаніе*) 129

XIII. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ГЕКТОРА БЕРЛІОЗА. *Путешествіе въ Россію.* **А. В. Оссовскаго** (*окончаніе*) 138

XIV. Ѳ. А. ВАСИЛЬЕВЪ, *біографическій этюдъ* **В. Михеева** (съ снимками съ его рисунковъ) 145

XV. БЕЗЪ БИЛЕТА, разск. **Н. Беккаревича** 167

XVI. АКАДЕМИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА. **М. Далькевича** 179

XVII. НАШИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КРИТИКИ. *По поводу статьи г. Жителя «Обновленіе» (Нов. Время, № 6742).* **Питомца старой академіи** . . . 184

XVIII. МНѢ СНИЛСЯ СОНЪ, стих. **М. Давидовой** 194

XIX. „ГОЛУБЫЕ ГУСАРЫ“, ром. **Ц. Кюи** 195

XX. РОМАНСЪ „СУЛАМИТЪ“, изъ оп. „Азра“. **М. Ипполитова-Иванова** . . 196

XXI. „КОЛЫБЕЛЬНАЯ“, муз. **Н. Кленовскаго** 200

XXII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя.* Историкъ натуралистъ. **Ив. Иванова** 203

XXIII. БИБЛІОГРАФІЯ. *Слезы, 10 разсказовъ. Вл. И. Немировича-Данченко. Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ. Списокъ книгъ полученныхъ въ редакціи* . . 223

XXIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Театръ г. Корша. *„Сорная трава“, ком. въ 4 д. С. А. Гарфильда. „Прохожій“, ком. въ 1 д. Ф. Коппе. „Лѣтнія грезы“, ком. въ 3 д. Виктора Крылова. Бенефисъ г-жи Романовской, „Горе отъ ума“* 227

Театръ на Никитской. *„Цыганка Занда“ („Свадьба въ Валени“. Hochzeit von Waleni), др. въ 4 д. соч. Гангофера и Марко Брозинера, пер. съ нѣм. Влад. М—а и А. Морозова. „Арлезіанка или съ сердцемъ не шутятъ“, ком. въ 5 д. соч. А. Додэ, пер. М. В. Карпьева, музыка Бизе“* 238

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ. Декабрь.

№ 44.

Годъ 6-й. Книга 12-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I. О МѢРАХЪ ПОДНЯТІЯ ИСКУССТВА ГРАВИРОВАНІЯ ВЪ РОССІИ, ст. **С. С. Шайкевича** 1
II. О ЛЮБИТЕЛЬСТВѢ ВЪ МУЗЫКѢ, ст. **В. Гутора** (*окончаніе*) 6
III. „МГЛА“, ром. **Вл. И. Немировича-Данченко** (*окончаніе*) 19
IV. Н. В. ГОГОЛЬ И ПЕНСІОНЕРЫ С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РИМѢ ВЪ КОНЦѢ ТРИДЦАТЫХЪ И ВЪ НАЧАЛѢ СОРОКОВЫХЪ ГОДОВЪ, ст. **В. Шенрока** 37
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, РИСУНКОВЪ И ПР.:
Корабль „Адмиралъ Нахимовъ“, рис. проф. **А. Боголюбова** 5
„Апрѣльское утро“, карт. **Л. Аббема** 87
„Дѣти“, рисунокъ карандашемъ 100
„Инвалидъ“, рисунокъ карандашемъ 178
„Хлѣбъ насущный“, карт. **Роберштейна** 178
„Сельскій разносчикъ“, карт. **Мюнье** 193
„Фантазія“, карт. **М. Жирона** 222
„Въ ателье“, **Поля де Кордова** 237
VI. ТЕХНИКА ДРАМЫ. **Густава Фрейтага** 49
VII. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*окончаніе*) 60
VIII. ТИПЫ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ ГОГОЛЯ ВЪ СВЯЗИ СЪ ГОСПОДСТВОВАВШИМИ ВЪ ЕГО ВРЕМЯ ВОЗЗРѢНІЯМИ НА ЗАДАЧИ ЖИВОПИСИ. **А. А. Киселева** 88
IX. ОРЛАНДО ЛАССО И ПАЛЕСТРИНА. (Трехсотлѣтіе ихъ кончины 1594—1894) ст. **И. Кашкина** 101
X. НОЧЬ, стихотвореніе **А. Мейснера** 110
XI. ПОДЪ БЕРЕЗОЙ, разсказъ **Н. И. Тимковскаго** (съ рисунками худ. К. А. Савицкаго) 111
XII. ВОСПОМИНАНІЯ О Н. Н. ГЕ, КАКЪ МАТЕРЬЯЛЪ ДЛЯ ЕГО БІОГРАФІИ, ст. **Г. Ге** (*окончаніе*) 129
XIII. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ГЕКТОРА БЕРЛІОЗА. *Путешествіе въ Россію*. Пер. **А. В. Оссовскаго** (*окончаніе*) 138
XIV. Ѳ. А. ВАСИЛЬЕВЪ, *біографическій этюдъ* **В. Михеева** (съ снимками съ его рисунковъ) 145
XV. БЕЗЪ БИЛЕТА, разск. **Н. Беккаревича** 167
XVI. АКАДЕМИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА. **М. Далькевича** 179
XVII. НАШИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КРИТИКИ. *По поводу статьи г. Жителя „Обновленіе“ (Нов. Время, № 6742)*. **Питомца старой академіи** 184
XVIII. МНѢ СНИЛСЯ СОНЪ, стих. **М. Давидовой** 994
XIX. „ГОЛУБЫЕ ГУСАРЫ“, ром. **В. Кюи** 195
XX. РОМАНСЪ „СУЛАМИТЪ“, изъ оп. „Азра“. **М. Ипполитова-Иванова** 196
XXI. „КОЛЫБЕЛЬНАЯ“, муз. **Н. Кленовскаго** 200
XXII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя*. Историкъ натуралистъ. **И. Иванова** 203
XXIII. БИБЛІОГРАФІЯ. *Слезы, 40 разсказовъ. Вл. И. Немировича-Данченко. Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ. Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи* 223
XXIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Театръ г. Корша. *„Сорная трава“, ком. въ 4 д. С. А. Гарфильда. „Прохожій“, ком. въ 1 д. Ф. Коппе. „Лѣтнія грезы“, ком. въ 3 д. Виктора Крылова. Бенефисъ г-жи Романовской, „Горе отъ ума“* 227
Театръ на Никитской. „Цыганка Занда“ („Свадьба въ Валени“. Hochzeit von Waleni), др. въ 4 д. соч. Гангофера и Марко Брозинера, пер. съ нѣм. Влад. М—а и А. Морозова. „Арлезіанка или сердцемъ не шутятъ“, ком. въ 5 д. соч. А. Додэ, пер. М. В. Карнѣева, музыка Бизе“ 238
Русское Музыкальное Общество. *Экстренное собраніе въ память А. Г. Рубинштейна*. **Н. Кочетова** 245
Московское Филармоническое Общество. *Первое симфоническое собраніе*. **Н. Кочетова** 247
Общество любителей музыкальнаго искусства. *Первый симфоническій концертъ и первый музыкальный вечеръ*. **В. В.** 248
XXV. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. 251
XXVI. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ: изъ Вильны, Воронежа, Екатеринославля, Иркутска, Казани, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Риги и Саратова 257
XXVII. ХРОНИКА 265

XXVIII. „ЛОПУХИ“, комедія въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.**
XXIX. „СОРНАЯ ТРАВА“, комедія въ 4 д. **С. А. Гарфильда.**
XXX. „САТАНА“, карт. **І. Коппаи**, ***геліогравюра*** Беше въ Берлинѣ.
XXXI. „ВЫХОДЪ СЪ ТАЙНОЙ ВЕЧЕРИ“, рис. **Н. Н. Ге**, ***фототипія на мѣди*** Шереръ и Набгольцъ въ Москвѣ.
XXXII. „ПОРТРЕТЪ Ѳ. А. ВАСИЛЬЕВА, **И. Н. Крамского**, ***фототипія на мѣди*** Шереръ и Набгольцъ.
XXXIII. „ЛѢСНОЙ ПЕЙЗАЖЪ“, рис. карандашемъ **Ѳ. А. Васильева**, автотипія Ангерера въ Вѣнѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 22 декабря 1894 г.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1895** ГОДЪ НА

АРТИСТЪ

(ГОДЪ 7-й).

ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Въ 1895 г. „Артистъ“ будетъ попрежнему выходить

ЕЖЕМѢСЯЧНО по той же программѣ.

Въ журналѣ помѣщаются статьи по всѣмъ искусствамъ (**живопись, архитектура, скульптура, музыка и театръ**), **романы, повѣсти и разсказы,** преимущественно оригинальные, монографіи о русскихъ писателяхъ, композиторахъ, артистахъ и художникахъ (со снимками съ ихъ произведеній), критическія статьи по разнымъ вопросамъ русской и иностранной литературы, мемуары и письма писателей, художниковъ и артистовъ, періодическіе обзоры литературной, художественной и театральной жизни всей Европы, драматическія произведенія преимущественно современнаго репертуара, музыкальныя произведенія, корреспонденціи, хроника, рисунки постановокъ пьесъ, портреты и снимки съ картинъ и рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ, исполненные **офортомъ, геліогравюрою, фототипіей, фототипіей въ краскахъ, фототипіей на мѣди, автотипіей и хромографіей.**

Въ 1895 году **въ беллетристическомъ отдѣлѣ** будутъ напечатаны романы и повѣсти гг. **М. Н. Альбова, А. М. Васнецова, В. Л. Величко, А. А. Вербицкой, П. П. Гнѣдича, Е. П. Гославскаго, Т. Л. Куперникъ-Щепкиной, А. А. Лугового, Д. Н. Мамина, Г. А. Мачтета, В. М. Михеева, П. М. Невѣжина, Вас. И. Немировича-Данченко, Влад. И. Немировича-Данченко, И. Н. Потапенко, М. П. Садовскаго, К. М. Станюковича, Н. И. Тимковскаго, А. П. Чехова, И. Л. Щеглова-Леонтьева** и друг.

Въ журналѣ попрежнему будутъ принимать участіе:

профф. Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовскій

и гг. М. Н. Альбовъ, Вл. А. Александровъ, Н. Ф. Арбенинъ, А. С. Аренскій, А. Ф. Арендсъ, К. Д. Бальмонтъ, Н. В. Васнинъ, Ю. Безродная, Н. И. Беккаревичъ, В. А. Беклемишевъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. П. Боголюбовъ, К. М. Быковскій, В. М. и А. М. Васнецовы, П. П. Веймарнъ, В. Л. Величко, А. А. Вербицкая, А. А. Веселовская, Ю. А. Веселовскій, В. В. Верещагинъ, П. П. Викторовъ, проф. М. Я. Виллié, Е. Е. Волковъ, бар. В. Г. Врангель, Д. В. Гаринъ, А. Ѳ. Гельцеръ, Р. В. Геника, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, Е. П. Гославскій, Н. К. Грандковскій, А. О. Густъ, В. П. Гуторъ, М. А. Давыдовъ, В. П. Далматовъ, М. М. Далькевичъ, Н. В. Досѣкинъ, В. Е. Ермиловъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуковскій, проф. Д. Н. Зерновъ, И. И. Ивановъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Киселевъ, Г. Конюсъ, А. П. Коптяевъ, В. Г. Короленко, Д. Д. Ксровяковъ, Н. А. Касаткинъ, К. А. Коровинъ, Я. Клечинскій, Н. С. Кленовскій, М. П. Клодтъ, Н. Р. Кочетовъ, С. Н. Кругликовъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, Ц. А. Кюи, Л. Ф. Лагоріо, Г. А. Ларошъ, К. В. Лемохъ, К. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачевъ, проф. И. А. Линиченко, А. А. Луговой, В. Е. и К. Е. Маковскіе, В. М. Максимовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Матерна, В. В. Матэ, Г. А. Мачтетъ, С. Д. Милорадовичъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, проф. П. Й. Милюковъ, Г. Г. Мясоѣдовъ, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, П. А. Нилусъ, Е. С. Некрасова, Вас. И. Немировичъ-Данченко, Вл. И. Немировичъ-Данченко, А. П. Новицкій, Л. О. Пастернакъ, В. В. Переплетчиковъ, В. В. Подкольскій, В. Д. Поленовъ, И. Н. Потапенко, В. П. Преображенскій, В. И. Ребиковъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, А. А. Рицціони, И. Е. Рѣпинъ, Г. С. Рыбаковъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, И. А. Салосъ, В. Я. Свѣтловъ, А. Ю. Симонъ, В. И. Сизовъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, К. М. Станюковичъ, В. В. Стасовъ, А. А. Страховъ, А. И. Сомовъ, С. С. Соломко, А. С. Степановъ, В. Я. Суреньянцъ, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, С. И. Танѣевъ, Н. И. Тимковскій, Вл. А. Тихановъ, С. Н. Филипповъ, проф. И. В. Цвѣтаевъ, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, Вс. и Вас. Чешихины, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, В. И. Шенрокъ, А. Н. Шильдеръ, И. И. Шишкинъ, И. В. Шпажинскій, И. Л. Щегловъ-Леонтьевъ, В. Р. Щигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярцевъ, А. Ф. и А. А. Ѳедотовы, Н. Е. Эфросъ и друг.

Подписная цѣна остается прежняя: безъ доставки въ Москвѣ **10 р.**, на полгода **6 р.**; съ пересылкой и доставкой **12 р.**, на полгода 7 руб.; съ пересылкой за границу на годъ **14 р.**, на полгода 8 рублей.

Допускается разсрочка: При подпискѣ **2** р. и ежемѣсячно не менѣе **1** рубля до уплаты полной подписной суммы.

Редакція и главная контора: Москва, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ.

Отдѣл. конторы: Петровскія линіи № 15—16, магазинъ бывш. П. К. Прянишникова.

Телефонъ редакціи № 890, телефонъ Главной конторы № 1490.

Совмѣстной подписки на „Артистъ“ съ „Театральной Библіотекой“ на 1895 г. приниматься не будетъ.

Открыта подписка

на 1895 годъ

НА

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой . . . . . 12 р. въ годъ.
Безъ доставки и перес. въ Москвѣ и Петербургѣ . . . 10 „ „ „
За границу . . . . . 15 „ „ „

МОСКВА, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ (тел. № 890 и 1490).

ИЗДАНІЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ С. Ѳ. РАЗСОХИНА

„СЦЕНА“

ВЫШЛИ вып. XVII **„Тетка Чарлэя“**, ф. въ 3 д. Томаса, пер. **Н. Коршъ**, вып. XVIII **„Дачный женихъ“**, карт. въ 1 д., вып. XIX **„Цвѣты просвѣщенія“**, ком. въ 3 д. **В. Сикевича** и вып. XX **„Кавардакъ въ муз. магазинѣ“** вод. въ 1 д. **С. Танѣева.**

ЦѢНА ЗА ГОДОВОЕ ИЗДАНІЕ (25—30 вып.) **5** Р., СЪ ПЕРЕС. **6** Р.

Отдѣльно каждый выпускъ 1 р., съ пер. 1 р. 25 к.

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

А. С. Пушкинъ **„КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА“**, роскошная книга въ форматѣ in-8⁰, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру **на веленевой бумагѣ** . . . . . **12 р. 50 к.**

„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, изданіе въ форматѣ in-8⁰, иллюстрировано 24 рис., изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотоіалотипіи; рисунки были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855 –60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлянкина.

Цѣна экземпляру **на японской бумагѣ** . . . . . **25 р.**
„ „ „ **веленевой** „ . . . . . **8 „**

Иллюстрированный альбомъ къ роману **„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“** А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фитеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ въ продолговат. форматѣ in-4⁰.

№№ 26 по 175 **на прекр. велен. бум.** въ изящ. полусаф. пер. съ зол. тис. . . . Цѣна **50 р.**

Гр. А. К. Толстой **„КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“** роскош. изд. въ форм. больш. in-8⁰, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eauforte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. **на веленевой бумагѣ** (по особому заказу) . . . . . цѣна **15 р.**
150 „ „ **тол. япон. бум.**, 2 разр. грав. avant и avec la lettre. . „ **40 „**

С. Васильевъ **„КАРТИНКИ ИТАЛІИ“**. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированныя 20 фототип. О. Ренара, форматъ in-12⁰. Цѣна . . . . . **3 р.**

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Петровскія линіи, магаз. бывш. Прянишникова), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазинъ высылаетъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высылать 1/4 стоимости.

О мѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи *).

Я полагаю, что на первомъ же Съѣздѣ художниковъ и любителей художествъ своевременно и цѣлесообразно будетъ поднять вопросъ о настоящемъ положеніи русской гравюры, этой младшей сестры живописи, не столь счастливой какъ старшая.

Для того, чтобъ правильно оцѣнить это положеніе и найти средство къ его улучшенію, необходимо сдѣлать хотя краткій сравнительный очеркъ состоянія этого искусства въ прочихъ культурныхъ странахъ Европы. Очеркъ этотъ насъ не утомитъ и непосредственно приведетъ къ уясненію поставленнаго въ сообщеніи моемъ вопроса.

Гравюра, какъ это здѣсь уже было высказано, не только способъ воспроизведенія и распространенія художественнаго произведенія но вмѣстѣ съ тѣмъ самостоятельный способъ художественнаго творчества. Несмотря на свои ограниченныя средства, она тѣмъ не менѣе художественнымъ сочетаніемъ немногихъ данныхъ способна возвыситься до совершеннѣйшихъ творческихъ созданій и приблизиться къ живописи, давая колоритную картину, хотя и безъ красокъ. Художественной рѣзцовой гравюрѣ свойственны правильный и изящный рисунокъ, замѣчательный блескъ въ переходахъ отъ самыхъ глубокихъ тѣней до воздушныхъ и нѣжныхъ тоновъ свѣта. Художественный офортъ способенъ дать силу колоритнаго мазка, стушевывая контуры рисунка, и тѣмъ произвести иллюзію живописи.

*) Докладъ, читанный авторомъ на первомъ Съѣздѣ Художниковъ и Любителей художествъ въ Москвѣ 26 апрѣля 1894 г.

Значеніе гравюры какъ самостоятельнаго и могущественнаго элемента творчества сознавалось съ очень давнихъ временъ, и мы видима, что въ исторіи искусства съ 15 вѣка имъ пользовались замѣчательнѣйшіе живописцы. Въ 15 и 16 вѣкахъ — Андрей Мантенья, Альбрехтъ Дюреръ, Лукка Лейденскій и цѣлый рядъ еще другихъ самыхъ извѣстныхъ живописцевъ, которые въ этой формѣ создали цѣлые циклы произведеній, пережившихъ ихъ картины. Въ XVII вѣкѣ лучшіе голландскіе и фламандскіе живописцы пользовались иглой и крѣпкой водкой наравнѣ съ палитрой.

Одновременно создавались цѣлыя школы граверовъ спеціалистовъ, поддерживавшихъ эстетическій интересъ въ обществѣ своими произведеніями, имѣвшими еще то преимущество передъ живописью, что, являясь во множествѣ экземпляровъ, они позволяли пользоваться и наслаждаться прекраснымъ многимъ тысячамъ людей. Въ этомъ культурномъ отношеніи гравюра, быть можетъ, сослужила человѣчеству бо́льшую службу, чѣмъ живопись, возбуждая и поддерживая интересъ къ прекрасному въ самыхъ разнообразныхъ слояхъ общества.

Кто изъ любителей искусства не оцѣнилъ того эстетическаго удовольствія, того внутренняго восторга, который испытывается при интимномъ изученіи и при художественной оцѣнкѣ гравюръ въ твореніяхъ великихъ мастеровъ рѣзца и иглы.

Исторія искусства сохранила намъ имена тѣхъ достойныхъ собирателей, которые съумѣли спасти отъ разрушительнаго дѣйствія времени, отъ войнъ и иныхъ бѣдствій драго-

цѣнные листки старыхъ граверовъ. Впослѣдствіи, при возникновеніи музеевъ и галлерей, эти листки въ большинствѣ случаевъ обогатили собою хранилища искусства и стали общественнымъ достояніемъ. А изъ этихъ источниковъ нынѣ черпаютъ всѣ: и художники, и ученые, и бытописатели.

Значеніе гравюры, какъ способа размноженія, наравнѣ съ книгой, было сильно и исключительно до второй четверти настоящаго столѣтія. Она давала самостоятельныя художественныя произведенія, служила средствомъ воспроизведенія и распространенія произведеній живописи, архитектуры и скульптуры, питала собою особый отдѣлъ книжной иллюстраціи, а въ менѣе художественной формѣ служила и народному образованію, давая массу изображеній, чертежей и тому подобныхъ воспроизведеній.

Въ 19 столѣтіи гравюрѣ, царившей въ теченіи многихъ столѣтій, развившейся почти до картинности и давшей многія разновидности и манеры въ техническомъ отношеніи,— нанесены были послѣдовательные удары отъ которыхъ она во многихъ странахъ, сильныхъ художественной культурой, вскорѣ оправилась и даже еще болѣе расцвѣла, а въ другихъ, напротивъ, продолжаетъ находиться подъ тяжестью этихъ ударовъ, какъ-будто обреченная на погибель.

Первый ударъ нанесенъ былъ гравюрѣ литографіей. Полагали, что непосредственное прикосновеніе руки художника къ камню, на которомъ онъ чертилъ свой рисунокъ, и значительно болѣе дешевый способъ печатанія имѣютъ такія огромныя преимущества предъ гравюрой, что эта послѣдняя можетъ считаться какъ бы совсѣмъ упраздненной. И дѣйствительно, художественный рынокъ въ теченіе 30 лѣтъ былъ наводненъ литографіями: выходили цѣлые литографированные увражи, галлереи, иллюстраціи, оригинальные рисунки, портреты. Граверы остались безъ работы, моментъ былъ критическій. Но вскорѣ, однакожъ, убѣдились, что врагъ этотъ не опасный: гравюра побѣдила его. Дѣло въ томъ, что литографія никогда не могла достигнуть ни глубины тона, ни блеска рѣзца, ни картинности или силы офорта. Она также относится къ художественной гравюрѣ, какъ гризяль къ маслянной картинѣ или къ акварели. Знатоки и любители снова вернулись къ своей старой любимицѣ.

Но не успѣла гравюра отбиться отъ перваго врага, какъ явился еще болѣе опасный— фотографія и различные механическіе способы свѣтописи, основанные на фотографической съемкѣ. Однако, въ Западной Европѣ и этотъ врагъ, изъ котораго съумѣли извлечь и дѣйствительную пользу, въ настоящее время побѣжденъ. Вездѣ признано, что всѣ фотографическіе способы воспроизведенія отличаются безличностью, что они не въ состояніи передать духа подлинника, что, будучи крайне однообразны въ тонахъ, они лишены внутренней силы, скучны и не могутъ доставить истиннаго эстетическаго наслажденія; наконецъ, что назначеніе фотографіи скорѣе практическое, чѣмъ художественное, что она можетъ служить простымъ суррогатомъ, но не самостоятельнымъ способомъ художественнаго творчества. Граверъ, какъ свободный художникъ, даже при передачѣ чужой картины, въ состояніи подчеркнуть ту или другую художественную подробность, любовно отнестись къ подмѣченному имъ выраженію лица, тогда какъ фотографія, находясь внѣ воли художника, дастъ лишь голый отпечатокъ предмета, одинаково воспроизведетъ важное и неважное.

На этомъ основаніи фотографія на многихъ выставкахъ, наприм., на французской 1878-го г., и не фигурируетъ въ художественномъ отдѣлѣ, а ей, какъ простому procédé, отводится мѣсто въ отдѣлѣ техническомъ.

Основываясь на подробномъ изученіи состоянія гравюры на Западѣ, я могу сказать, что въ настоящее время гравированіе во Франціи, Англіи, Америкѣ, Германіи и Австро-Венгріи не только заняло прежнее мѣсто, но еще болѣе развилось, давъ тысячи славныхъ художниковъ. Въ одномъ Парижѣ насчитывается болѣе тысячи граверовъ разныхъ спеціальностей, и рѣдкая выставка обходится безъ представленія отъ 400 до 500 новыхъ работъ. За Франціей идутъ остальныя государства Европы. Словарь Beraldi о гравёрахъ 19 столѣтія состоитъ изъ 12 томовъ, въ которыхъ можно найти тысячи именъ славныхъ представителей этого искусства. И эти граверы даютъ не только прекрасныя воспроизведенія картинъ, но и массу оригинальныхъ твореній и цѣлые томы художественныхъ иллюстрацій, славу и гордость французскихъ издателей.

Конечно, для такого цвѣтущаго состоянія гравюры на Западѣ нужны были усилія не только со стороны правительства, но и общества, и эту задачу они исполнили блистательно, не щадя матеріальныхъ расходовъ.

Во Франціи, въ самый разгаръ революціи, гравюра не была забыта. Граверъ Laurent при содѣйствіи музея (Conservatoire du Musée) началъ свое обширное изданіе гравюръ съ музейскихъ картинъ, и это художественное предпріятіе съ 1794 по 1820 годъ занимало массу граверовъ. Съ 1795 года начинаются роскошныя изданія фирмы Didot. При Наполеонѣ, благодаря художественному вкусу извѣстнаго эстетика и гравера Денона, гравюра расцвѣла въ работахъ Буше-Деноаьё и его сверстниковъ и учениковъ. Французская Калько-

графія, особое правительственное учрежденіе для поддержки гравюры, раздавала граверамъ большіе и дорогіе заказы.

Во Франціи появилась блестящая школа рѣзца, въ которой стали учиться граверы всѣхъ націй, и такъ дѣло это продолжается до нашего времени.

Рядомъ съ правительственными выставками, салонами, существуютъ массы частныхъ обществъ и союзовъ для поддержанія гравюръ и во главѣ ихъ *Société de gravure*, которое ежегодно дѣлаетъ граверамъ значительные заказы и издало сотни дорогихъ образцовыхъ листовъ. Наконецъ, самъ городъ Парижъ, la ville de Paris, ежегодно расходуетъ на этотъ предметъ огромныя суммы.

Но и остальныя государства западной Европы не отстаютъ отъ Франціи, слѣдуя ея системѣ. Въ Берлинѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ возникли общества гравюръ, дѣлаются заказы, устраиваются выставки. Въ особенности достойно вниманія возникшее въ Вѣнѣ въ 1870 г. Общество размножающаго искусства. (Gesellschaft der vervielfältigenden Kunst); это Общество поставило себѣ спеціальную цѣль поддержать художественную гравюру путемъ заказовъ, изданій, выставокъ. Извѣстный знатокъ гравюръ, профессоръ Лютцовъ, одинъ изъ основателей Вѣнскаго Общества, такъ объясняетъ цѣль его возникновенія: она состоитъ въ исключительной заботѣ о размножающемъ искусствѣ, въ побѣдѣ надъ тѣмъ состояніемъ илотства, въ которое оно временно подпало, въ отраженіи всѣхъ механическихъ способовъ размноженія новаго времени, имѣющихъ лишь одинъ внѣшній видъ или, лучше, тѣнь искусства. И вотъ, въ теченіе своего 23-хъ лѣтняго существованія Общество это издаетъ прекрасный журналъ съ художественными произведеніями, выпустивъ уже въ свѣтъ сотни большихъ гравюръ рѣзцомъ и офортомъ, истративъ милліоны гульденовъ на отдѣльныя доски, и въ 1883 году устроило большую спеціальную международную выставку гравюръ во всѣхъ ея видахъ. Во главѣ основателей Общества стоитъ самъ австрійскій императоръ, а министръ народнаго просвѣщенія при всѣхъ нужныхъ случаяхъ оказываетъ этому Обществу свое полное содѣйствіе.

Нѣсколько въ иномъ видѣ дѣло представляется у насъ. Настоящее столѣтіе началось при самыхъ благопріятныхъ знаменованіяхъ. Россія въ лицѣ Уткина получила, наконецъ, природнаго геніальнаго гравера, который могъ бы сдѣлать честь любой иностранной школѣ. Независимо отъ этого, Уткинъ, какъ человѣкъ и преподаватель, обладалъ рѣдкими достоинствами. Это видно между прочимъ изъ того, что почти все свое состояніе, около 32 т. руб., онъ оставилъ по завѣщанію Академіи художествъ для поощренія гравюры. Онъ работалъ и училъ въ продолженіе полстолѣтія, образовавъ нѣсколько блестящихъ учениковъ: Олещинскаго, Пищалкина и Іордана.

Его преемникъ, Ѳедоръ Ивановичъ Іорданъ, хотя не столь блестящій граверъ, обладалъ тѣмъ не менѣе также крупными достоинствами и создалъ значительное количество образцовыхъ работъ.

Казалось бы, что при наличности такихъ двухъ силъ, школа русской гравюры должна была окрѣпнуть и совершенствоваться, но на дѣлѣ вышло совсѣмъ иное. Число учениковъ граверовъ при Уткинѣ было гораздо меньше, чѣмъ при его учителѣ, иностранцѣ Клауберѣ, а при Іорданѣ еще болѣе уменьшилось. Гравюра, вмѣсто того, чтобы развиваться въ другихъ художественныхъ центрахъ Россіи, почти умираетъ даже въ ея столицѣ. Въ теченіе многихъ десятковъ лѣтъ мы не видимъ и не слышимъ ни о какомъ крупномъ произведеніи рѣзцовой гравюры, единственно преподаваемой въ Академіи художествъ. Изъ отчетовъ Академіи мы узнаемъ, что число учениковъ по классу гравюры не превышаетъ одного или двухъ человѣкъ въ годъ. Іорданъ является послѣднимъ могиканомъ настоящей, классической рѣзцовой гравюры Его ученики и послѣдователи не создали ничего крупнаго. На московской выставкѣ 1882 года, давшей намъ столь яркую картину русской живописи за 25 лѣтъ, число граверовъ и гравюръ крайне незначительно. Изъ каталога этой выставки, составленнаго Собко и изданнаго М. П. Боткинымъ, носящаго характерное заглавіе: *25 лѣтъ русскаго искусства*, мы видимъ, что число граверовъ, участвовавшихъ на этой выставкѣ, не превышало 11-ти, и всѣ они выставили всего 75 листовъ. Въ числѣ этихъ граверовъ было всего три бюриниста (Іорданъ, Пищалкинъ и Пожалостинъ), выставившихъ всего 24 листа, а остальные 8 граверовъ: Бобровъ, Дмитріевъ-Кавказскій, Крамской, Мосоловъ, Редлихъ, Савицкій и Шишкинъ принадлежатъ къ вольной дружинѣ офортистовъ и культивируютъ добровольно такой родъ гравюры, который въ Академіи художествъ вовсе не преподается. Въ ихъ числѣ много дилетантовъ, занимавшихся гравюрой случайно, въ видѣ опыта, научившіеся ей у Сомова, Жемчужникова и Шишкина. На нашихъ художественныхъ выставкахъ гравюра почти отсутствуетъ. Въ такомъ центрѣ, какъ Москва, гравированіе вовсе не преподается, и если не считать офортиста Мосолова, талантливаго гравера, работающаго случайно, по вдохновенію, — въ Москвѣ нѣтъ ни одного профессіональнаго гравера. Само собою разумѣется, что и художественная иллюстрація у насъ питается или фототипіей, или иностранными клише. Мы дожили до того, что одинъ московскій издатель для ил-

люстраціи двухъ такихъ перловъ нашей литературы какъ *Капитанская дочь* и *Князь Серебряный*, не нашелъ въ Россіи граверовъ для передачи русскихъ рисунковъ и вынужденъ былъ заказать свои гравюры въ Парижѣ Ламотту и Лалозу.

Развѣ не печально видѣть всѣ эти явленія паденія и даже исчезновенія гравюры въ Россіи послѣ двухсотъ-лѣтнихъ усилій образовать и создать національную школу? На великомъ праздникѣ русскаго искусства, выставкѣ 1882 г., было, какъ сказано, всего 75 листовъ гравюры, принадлежавшихъ рѣзцу или иглѣ 11 граверовъ, тогда какъ на Вѣнской выставкѣ 1874 г. одна Франція, чрезъ три года послѣ несчастной войны, послала въ чужую страну болѣе 200 великолѣпныхъ гравюръ, принадлежавшихъ 70-ти граверамъ. Вотъ что значитъ прочное положеніе гравернаго искусства въ странѣ!

Какія же причины такого упадка гравированія въ Россіи и какія средства къ поднятію его?

Отвѣчая на первый вопросъ, мы должны отмѣтить, что причины этого упадка довольно сложны и могутъ быть объясняемы разными явленіями. Мы лично думаемъ, что упадокъ у насъ художественной гравюры вызванъ:

а) Конкурренціей дешевыхъ и менѣе художественныхъ способовъ репродукціи—литографіей, ксилографіей и фотографіей. На западѣ съ этими явленіями боролись крѣпкая школа граверовъ, художественный вкусъ общества. Шеневьеръ, авторъ прекрасныхъ статейвъ журналѣ *Art* (Exposition universelle de 1889), Cent ans de gravure, разсуждая о томъ же явленіи во Франціи справедливо говоритъ: Comment la gravure aurait-elle soutenu cette concurrence si son passé d'éclat—n'eut pas fait d'elle un besoin spécial pour un monde d'intélligences ouvert a ses charmes intrinsèques par la longue suite de ses merveilles *)! У насъ же условія борьбы были слабѣе и потому гравюра была побѣждена.

b) На упадокъ гравюры имѣлъ вліяніе и переворотъ въ характерѣ нашей живописи.

Классическая живопись уступила мѣсто новымъ вліяніямъ: реализму и колориту. Гравюра, чтобы не отстать, должна была идти тою же дорогой, и вмѣсто рѣзца дать обществу офортъ. Но этотъ способъ гравированія, какъ замѣчено, вовсе не преподается въ Академіи художествъ, и послѣдній изъ славныхъ учителей бюрена, Ѳ. И. Іорданъ, даже не признавалъ законности его существованія. Понятно, что при этихъ условіяхъ офортъ долженъ былъ развиться отдѣльно, случайно, и даже удивительно, что при этихъ условіяхъ Россія можетъ гордиться такими офортистами, какъ Шишкинъ, Мосоловъ, Бобровъ, Дмитріевъ-Кавказскій и Краснушкина.

На второй вопросъ, о мѣрахъ къ поднятію гравюры приходится сказать слѣдующее. Всякій упадокъ какой-либо отрасли искусства можетъ быть возстановленъ лишь медленно и постепенно. Легко потерять, но не такъ легко снова вернуть потерянное. Тѣмъ не менѣе и въ этомъ отношеніи мы можемъ воспользоваться готовымъ опытомъ и пойти по испытанной дорогѣ. Значеніе гравюры должно быть возстановлено въ слѣдующихъ отношеніяхъ:

1) преподаванія,
2) поощренія, и
3) возбужденія къ ней интереса Общества.

Въ первомъ отношеніи необходимо усилить значеніе преподаванія гравюры какъ въ Академіи художествъ, такъ и въ столичныхъ и провинціальныхъ школахъ живописи.

а) Въ Академіи должно быть введено преподаваніе офорта и другихъ способовъ гравированія, кромѣ рѣзца.

b) Полезно было бы учредить государственную калькографію на манеръ Луврской, которая поставила бы себѣ цѣлью занять граверовъ путемъ заказовъ отдѣльныхъ досокъ и изданія цѣлыхъ художественныхъ увражей. У насъ въ прошломъ столѣтіи дѣлаемы были попытки издать гравированную галлерею Эрмитажа, но эти попытки никогда не шли дальше изданія двухъ, трехъ гравюръ. Въ настоящее время матеріалъ для граверовъ-воспроизводителей значительно увеличился: кромѣ иностранной живописи, мы обладаемъ двумя музеями національной школы въ Москвѣ: музеемъ Румянцевскимъ съ русской школой собранія Прянишникова и Третьяковскою галлереею. Кромѣ того, въ послѣднее время стали циркулировать слухи объ основаніи и въ Петербургѣ музея русской живописи. Такими предпріятіями французскіе граверы кормились въ продолженіи десятковъ лѣтъ. Должна быть ассигнована сумма на ежегодную покупку лучшихъ досокъ граверовъ, какъ нынѣ покупаются картины.

c) Преміи и медали должны быть установлены для граверовъ наравнѣ съ живописцами.

d) Во всѣхъ значительныхъ школахъ живописи столицъ и въ главныхъ провинціальныхъ городахъ, гдѣ также имѣются такія школы, обязательно должно существоватьпреподаваніе гравюры, какъ отдѣльнаго предмета съ спеціалистомъ профессоромъ; этимъ способомъ обезпечивается для готовыхъ граверовъ прочное положеніе.

e) Дѣломъ поощренія гравированія, въ самыхъ разнообразныхъ видахъ, должны заниматься не только правительственныя учрежденія, но и частныя Общества поощренія художествъ и любителей искусствъ. Въ московскомъ Обще-

*) Могла ли гравюра выдержать такую конкурренцію, еслибъ она своимъ блестящимъ прошедшимъ, длиннымъ рядомъ своихъ чудесъ, не завоевала себѣ цѣлый интеллигентный міръ, открытый ея внутреннимъ прелестямъ.

ствѣ любителей еще нѣтъ преміи для образцоваго произведенія гравюры.

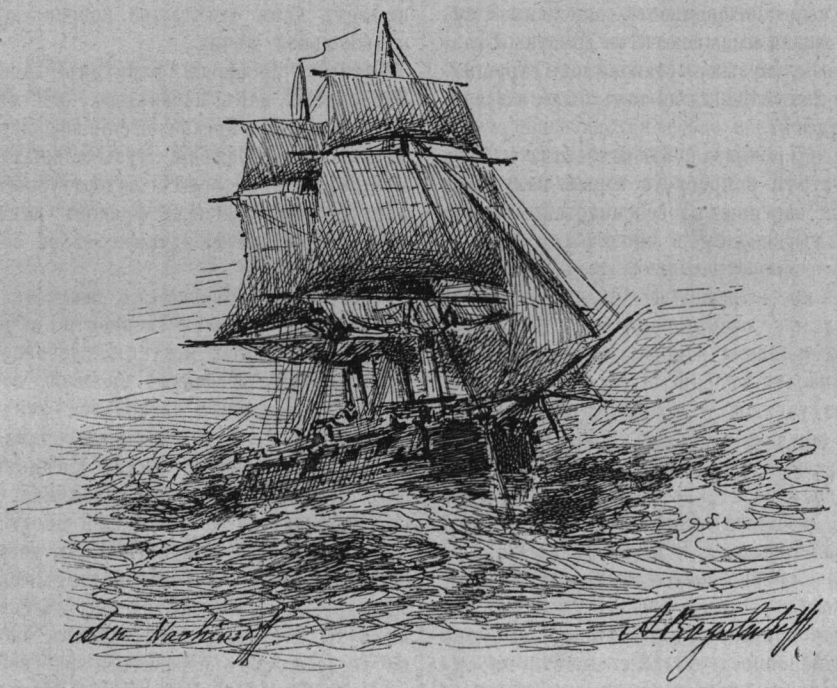
f) Для развитія въ обществѣ вкуса къ гравюрѣ должны быть устраиваемы въ городахъ частныя выставки гравюръ всѣхъ школъ и всѣхъ эпохъ, какъ это дѣлается за границей.

g) На періодическихъ выставкахъ долженъ быть также отдѣлъ гравюры. Кромѣ того, наши музеи, обладающіе хорошими собраніями гравюръ, должны устраивать эти собранія такъ, чтобы пользованіе ими было доступно и удобно для публики. На пополненіе этихъ собраній должна быть ассигнована особая сумма. Желательно было бы также, чтобы наши художественныя изданія, вмѣсто плохихъ фототипій или снимковъ съ иностранныхъ клише, чаще давали бы своимъ подписчикамъ хорошіе гравюры или офорты русскихъ художниковъ.

Въ этомъ отношеніи нельзя не помянуть добрымъ словомъ прекратившійся *Вѣстникъ изящныхъ искусствъ*, который въ теченіе 8 лѣтъ своего существованія успѣлъ дать своимъ подписчикамъ значительное количество русскихъ офортовъ, между которыми встрѣчаются серьезныя работы нашей молодой школы. Нашимъ обществамъ любителей художествъ слѣдовало бы также вернуться къ прежнему прекрасному обычаю давать своимъ членамъ въ видѣ преміи не фотографіи, а хорошее произведеніе отечественной калькографіи, выборъ заказа котораго долженъ быть заранѣе обдуманъ и на изготовленіе котораго должно быть дано время граверу. И наши богатые издатели *Нивы*, *Иллюстраціи* и другихъ изданій также послужили бы русскому искусству и обществу, если бъ вмѣсто приторныхъ, хромолитографированныхъ премій они раздавали бы хоть по одной художественной гравюрѣ въ видѣ сюжета или въ видѣ портрета крупнаго русскаго дѣятеля.

Не подлежитъ сомнѣнію, что при такомъ поощреніи русской гравюры явятся и талантливые художники. Процвѣтетъ не только гравюра репродуктивная, но и оригинальная, а наряду съ нею и русская художественная иллюстрація.

С. Шайкевичъ.



О любительствѣ въ музыкѣ.

*(Окончаніе *).*

VII.

Мы подошли къ вопросу о музыкальной жизни, объ участіи въ ней спеціалистовъ и любителей, о задачахъ организаціи этой музыкальной жизни. Глубокая рознь, раздѣляющая въ настоящее время спеціалистовъ-музыкантовъ и любителей музыки и, какъ результатъ ея, случайность и неорганизованность современной музыкальной жизни вызываютъ на грустныя размышленія. За музыку становится страшно. Почему это такъ? Всегда ли такъ было и всегда ли такъ будетъ?

Вопросъ о причинахъ любительства и тотъ отвѣтъ на этотъ вопросъ, который получился изъ анализа коренныхъ особенностей музыки, приводитъ къ вопросу о причинахъ «ограниченности», распространенной среди музыкантовъ: они, по выраженію Сѣрова, «ничего не видятъ дальше своего пюпитра». Чѣмъ объяснить эту крайнюю спеціализацію музыкантовъ, рутинность, царящую въ дѣлѣ обученія музыкѣ, отсутствіе у большинства музыкантовъ даже вопроса о задачахъ общаго образованія въ музыкѣ, на почвѣ котораго могли бы сталкиваться и подать другъ другу руки спеціалисты и любители? Всегда ли существовало это смѣшеніе языковъ и если не всегда, то когда и почему оно началось, когда и чѣмъ оно кончится?

Настоящее приводитъ насъ къ прошедшему. Разсмотрѣніе вопроса о любительствѣ по существу приводитъ къ исторіи музыки съ точки зрѣнія отношенія другъ къ другу обоихъ факторовъ музыкальной жизни,—спеціализма и любительства.

При этомъ намъ придется имѣть дѣло не съ тѣмъ видомъ исторіи музыки, который является собраніемъ музыкальныхъ фактовъ и распредѣленіемъ ихъ по отдѣламъ классической древности, среднихъ вѣковъ и новаго времени, по народамъ Востока, Греціи, Рима, государствамъ христіанской Европы и т. д. Этотъ видъ исторіи музыки, укладывающій музыкальные факты, а гдѣ ихъ не хватаетъ—гипотезы, на Прокрустово ложе всемірной исторіи, не даетъ намъ отвѣта на вопросъ о развитіи музыкальной жизни.

Музыка древнихъ Египтянъ, Ассиріянъ и Вавилонянъ намъ неизвѣстна; мы можемъ дѣлать о ней лишь предположенія на основаніи уцѣлѣвшихъ изображеній музыкальныхъ инструментовъ и нѣкоторыхъ литературныхъ указаній. Музыка древнихъ Грековъ намъ если и извѣстна, то почти исключительно со стороны теоріи.

Въ «образовательныхъ» искусствахъ можно говорить о преемственности и причинной связи въ развитіи искусства древности, среднихъ вѣковъ и новаго времени, потому что уцѣлѣли памятники творчества этихъ эпохъ, потому что работы предшественниковъ были предъ глазами и составляли предметъ серьезнаго изученія у каждаго художника, скульптора, архитектора послѣдующей эпохи.

Музыка, какъ искусство, есть достояніе новаго времени и отчасти среднихъ вѣковъ. Музыка древности неизвѣстна практически ни намъ, ни музыкантамъ среднихъ вѣковъ; поэтому она не могла ничѣмъ отразиться въ современной музыкѣ. Если нѣсколько даровитыхъ и разносторонне образованныхъ итальянцевъ эпохи Возрожденія мечтали (на основаніи литературныхъ, а не музыкальныхъ свидѣтельствъ) возродить древне-греческую трагедію и положили этимъ начало оперѣ; если теорія древне-греческихъ

ладовъ затормазила развитіе музыки на нѣсколько столѣтій, заслоняя отъ теоретиковъ музыки народную пѣсню, содержащую въ себѣ въ зародышѣ матеріалъ для многихъ практически плодотворныхъ обобщеній,—то этого слишкомъ мало, чтобы говорить серьезно объ исторіи музыки, начавшейся въ древности и послѣдовательно пришедшей къ той музыкѣ, какую мы теперь имѣемъ.

Въ древности было нѣчто напоминающее, судя по нѣкоторымъ даннымъ, нашу современную музыку. Каково было это нѣчто, мы сказать съ достовѣрностью не можемъ. Во всякомъ случаѣ, на композиторовъ, создавшихъ современную музыку, это нѣчто вліять не могло, такъ какъ они знали о немъ еще меньше, чѣмъ знаемъ мы теперь.

Въ смыслѣ причинной зависимости, нашей художественно ймузыкѣ предшествуетъ безъискусственная народная музыка, въ ея связи съ вѣрованіями, обрядами культа, вмѣстѣ съ поэзіей и танцемъ. Выясненіе этой зависимости, во всѣхъ подробностяхъ хода развитія, которое начинается съ простого напѣва народной пѣсни и, путемъ долгаго ряда превращеній, приводитъ къ симфоніи Бетховена, оперѣ Глинки и проч.—вотъ задача настоящей, прагматической исторіи музыки, которая еще, Богъ вѣсть, когда будетъ написана.

VIII.

Прежде, чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію музыкальной жизни въ періодѣ народной пѣсни, затѣмъ въ періодѣ первыхъ попытокъ дальнѣйшаго развитія въ періодѣ и современнаго состоянія музыки, какъ искусства, я сошлюсь на высказанную Гегелемъ *общую идею развитія* въ томъ видѣ, какъ она изложена въ статьяхъ Н. Г. Чернышевскаго. Вездѣ, гдѣ есть развитіе, «высшая степень развитія *по формѣ* совпадаетъ съ совершенною неразвитостью, существенно отличаясь отъ нея *содержаніемъ*. Въ приложеніи къ исторіи такая идея оказывается совершенно справедливою. Мы видимъ теперь, что конечный результатъ историческаго развитія состоитъ въ тѣснѣйшемъ сближеніи всѣхъ членовъ націи въ одно духовное цѣлое. Таково же положеніе людей до начала цивилизаціи. Все младенчествующее племя проникается совершенно одинаководуховною жизнью. Въ народѣ необразованномъ масса понятій такъ незначительна, что семейныя преданія, патріархальныя наставленія старшихъ въ семействѣ совершенно достаточны для того, чтобы познакомить каждаго изъ членовъ патріархальнаго общества со всею массою идей и познаній, вращающихся въ обществѣ... То же можно сказать относительно удобствъ и образа жизни... Самые могущественные, самые богатые члены патріархальнаго общества живутъ почти совершенно такъ же, какъ и вся масса народа... Общественныя отношенія таковы, что масса населенія принимаетъ непосредственное участіе въ дѣлахъ; національные вопросы такъ просты и близки къ выгодамъ каждаго, что̀ каждый членъ племени вполнѣ понимаетъ ихъ и принимаетъ въ нихъ самое живое участіе... Однимъ словомъ, вся масса народа составляетъ однообразное цѣлое, въ которомъ каждый отдѣльный членъ совершенно подобенъ другимъ... При выходѣ изъ этого быта, при началѣ цивилизаціи, народъ распадается на различныя подраздѣленія, изъ которыхъ каждое отличается отъ остальныхъ степенью образованности, образомъ жизни и т. д. («Эстетика и Поэзія», С. Пб. 1893 г., стр. 147—149)».

Конечный результатъ, какъ сказано выше,—«сплоченіе въ одно духовное цѣлое» всѣхъ членовъ цивилизованнаго народа, содѣйствіе различно спеціализировавшихся людей въ работѣ для общей цѣли.

Изъ разнообразныхъ подтвержденій этого общаго закона развитія, собранныхъ авторомъ, приведу еще два, три. Въ началѣ всѣ члены племени судятъ преступника; цивилизація выдвигаетъ на первыхъ порахъ отдѣльное сословіе судей, съ ихъ крючкотворствомъ, канцелярскою тайной и проч. Судъ присяжныхъ есть возвращеніе къ первобытной формѣ суда, хотя и съ другимъ содержаніемъ.

Въ началѣ всѣ члены племени участвуютъ въ наступленіи и оборонѣ, вызываемыхъ междуплеменными столкновеніями: всѣ воины. Затѣмъ обособляется особое военное сословіе, вырабатывающее технику войны. Всеобщая воинская повинность повторяетъ въ новомъ видѣ первую стадію.

Приведу еще отъ себя примѣръ.

Во всѣхъ областяхъ человѣческой дѣятельности *фактъ* предшествуетъ *теоріи*, инстинктивная дѣятельность предшествуетъ сознательной дѣятельности, повторяющей первую по формѣ и наполняющую ее новымъ содержаніемъ.

До поры до времени человѣкъ удовлетворяетъ своимъ потребностямъ, «не мудрствуя лукаво», руководясь въ каждомъ изъ своихъ дѣйствій не принципами и не теоріей, а съ одной стороны—непосредственнымъ чувствомъ, съ другой—тѣмъ запасомъ привычекъ, который получился изъ собственнаго опыта или переданъ ему по традиціи отъ предковъ. Мысль человѣка, теорія занимаетъ скромное мѣсто между воспринимаемыми фактами и слѣдующею за воспринятыми впечатлѣніями дѣятельностью.

Но рано или поздно настаетъ для человѣка моментъ, когда являются новыя потребности или новыя условія жизни, которымъ не удовлетворяетъ практика готовыхъ привычекъ и традицій. Не находя исхода въ дѣйствіяхъ,

мысль человѣка углубляется, подвергаетъ факты тщательной переработкѣ, докапывается до глубочайшихъ основаній каждаго факта. Такая напряженная работа мысли, въ началѣ тягостная и трудная по своей необычности, становится затѣмъ источникомъ самостоятельныхъ наслажденій, вноситъ неожиданный и непредвидѣнный свѣтъ въ сознаніе человѣка. Этотъ свѣтъ его опьяняетъ. Онъ забываетъ о томъ, что надо дѣйствовать, что только невозможность совершать привычную дѣятельность породила въ немъ усиленную работу мысли и что все назначеніе мысли въ томъ, чтобы привести его къ новому образу дѣйствій. Онъ забываетъ, что фактъ и ощущенія, порождаемыя этимъ фактомъ,—единственный источникъ дѣятельности мысли. Является предпочтеніе созерцательной мысли предъ дѣятельною жизнью, внѣшній чувственный міръ отвергается съ презрѣніемъ, какъ обманчивый призракъ; безъ руля и безъ вѣтрилъ мысль направляется въ поиски за корнемъ вещей...

Но проходитъ пора опьяненія мыслью. Человѣкъ съ неба своей фантазіи спускается на землю дѣйствительности, отъ пустыхъ отвлеченій и логическихъ построеній возвращается къ фактамъ, подвергаетъ ихъ новому изслѣдованію, отдавая себѣ въ то же время отчетъ въ своихъ желаніяхъ и потребностяхъ.

Въ конечномъ результатѣ, мысль снова получаетъ свое естественное назначеніе: служить передаточнымъ пунктомъ отъ воспріятія къ дѣйствію, но къ дѣйствію осмысленному, сознательному, плодотворному въ силу обстоятельнаго знанія фактовъ внѣшней дѣйствительности и согласному съ идеалами и стремленіями человѣка.

IX.

Вернемся къ музыкѣ. Въ доисторическую (въ смыслѣ искусства) эпоху, музыка въ видѣ народной пѣсни является достояніемъ всего народа. Народъ поетъ свои пѣсни, слагая слова и напѣвъ по поводу «событій, возбуждающихъ его энергію, дающихъ пищу его нравственной жизни». Люди поютъ о своихъ радостяхъ и горестяхъ, поютъ словами и звуками. Красота напѣва, въ связи съ красотою словеснаго содержанія, производитъ впечатлѣніе, пѣсня слушается внимательно, повторяется. Пѣсня является произведеніемъ не одного какого-нибудь лица, а цѣлаго народа, создается путемъ коллективнаго творчества. Она передается отъ одного человѣка къ другому, передается изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію и въ этомъ процессѣ передачи постоянно видоизмѣняется. Каждый временный носитель народной пѣсни измѣняетъ ее, отбрасывая одно, прибавляя другое, сообразно своему «я». Если такія прибавки и видоизмѣненія оказываются выше или ниже общаго пониманія народа, если продиктовавшее эти видоизмѣненія настроеніе оказывается черезчуръ исключительнымъ, субъективнымъ, мало соотвѣтствующимъ общимъ условіямъ времени и мѣста, то такія прибавки и видоизмѣненія уничтожаются и въ послѣдствіи забываются, а въ пѣснѣ остается только то, что отвѣчаетъ господствующему настроенію, что отражаетъ событія, по своей важности и общности оставившія замѣтный слѣдъ въ обще-народномъ сознаніи.

Достигнувъ извѣстной законченности и опредѣленности въ напѣвѣ и въ словахъ послѣ цѣлаго ряда послѣдовательныхъ передачъ отъ одного лица къ другому, пѣсня перестаетъ развиваться. Въ этомъ видѣ она заботливо охраняется народомъ, живетъ въ лицѣ нѣкоторыхъ людей, обладающихъ исключительною памятью и средствами исполненія, въ лицѣ «сказителей», «кобзарей», «менестрелей» и проч.; эти лица пользуются особымъ почетомъ со стороны народа, какъ носители произведеній, созданныхъ народомъ и являющихся предметомъ его національной гордости.

Всматриваясь въ пути и средства, какими народная пѣсня передается и укореняется въ сознаніи каждаго подрастающаго члена племени, слѣдуетъ остановиться прежде всего на тѣсной связи въ этой пѣснѣ напѣва со словами, словъ съ напѣвомъ. Слова дѣлятся на стихи, изъ которыхъ каждый въ свою очередь состоитъ изъ двухъ, не всегда равныхъ частей, опредѣляющихся двумя ударе́ніями.

Примѣръ: Какъ во го́родѣ | царе́вна |
Какъ во го́родѣ | млада́я
Середи́ кругу | стоя́ла | и т. д.

(послѣднее слово каждаго стиха данной пѣсни повторяется). Этимъ двумъ ударе́ніямъ соотвѣтствуетъ въ напѣвѣ бо́льшая продолжительность звука, и самый напѣвъ состоитъ изъ 3-хъ частей, соотвѣтственно двумъ полустихамъ и повторенію слова, составляющаго второй полустихъ. Такое дѣленіе словъ, періодичность ударе́ній, не всегда столь простая, какъ въ приведенномъ примѣрѣ, но всегда ясно выраженная,—способствуютъ запоминанію пѣсни, при чемъ напѣвъ помогаетъ запомнить слова, слова помогаютъ запомнить напѣвъ; ударе́нія, слоги, подчеркиваемые большею силой и продолжительностью звука, сообщаютъ словесной и музыкальной фразѣ единство. Одни люди легче запоминаютъ слова, другіе легче запоминаютъ напѣвъ; усвоенная и удержанная въ памяти сторона помогаетъ усвоить и запомнить ту сторону пѣсни, которая труднѣе дается.

Связь пѣсни съ обрядами, играми и проч., танецъ, хлопанье въ ладоши, присѣданіе, топанье ногами и проч. подчеркиваютъ ритмическую сторону пѣсни, поддерживаютъ періодичность ударе́ній, равномѣрность движенія, и тѣмъ

еще болѣе способствуютъ ясности формы, соразмѣрности отдѣльныхъ частей и гармоніи цѣлаго. Ясно выраженная тональность, въ смыслѣ преобладанія одного или двухъ (одинъ для первой, другой для второй части напѣва) звуковъ въ смыслѣ тяготѣнія всей пѣсни къ этимъ звукамъ, производящимъ впечатлѣніе отдыха, цезуры, паузы, каданса,—придаетъ пѣснѣ еще болѣе единства и цѣльности.

Такимъ образомъ періодъ народной пѣсни, могущій быть названнымъ доисторическимъ періодомъ музыки, въ ея тѣсной связи съ поэзіей и танцемъ, характеризуется совмѣщеніемъ въ одномъ лицѣ, въ лицѣ каждаго представителя народа,—различныхъ дѣятельностей: композиторства и стихотворства, ученичества и учительства, стилистическихъ исправленій и критики и проч. Мы имѣемъ предъ собою непрерывное развитіе мелодіи, ритма, декламаціи, формы стихотворной и музыкальной; благодаря тѣсной связи всѣхъ сторонъ народнаго творчества, каждое улучшеніе, каждый шагъ въ развитіи пѣсни усвоивается народомъ и является почвою для дальнѣйшихъ улучшеній.

Эти же обстоятельства кладутъ предѣлъ народному творчеству. Музыка не выходитъ изъ объема одного, много—двухъ предложеній, составляющихъ *напѣвъ*, повторяющійся, иногда съ незначительными измѣненіями, для каждаго стиха пѣсни.

Являясь дѣломъ цѣлаго народа, серьезнымъ и важнымъ въ его глазахъ, народная пѣсня производитъ на насъ, переслушавшихъ массу самой сложной, утонченной музыки,—впечатлѣніе стихійной мощи, величія и глубины при всей ея безъискусственности, простотѣ и наивности, при однообразіи напѣвовъ и словесныхъ сюжетовъ, элементарности и примитивности въ ихъ развитіи.

X.

Съ возникновеніемъ письменности и нотной системы, дѣло мѣняется. Музыка и поэзія освобождаются отъ пеленокъ и свивальниковъ, державшихъ ихъ вмѣстѣ; каждое изъ этихъ искусствъ пробуетъ жить самостоятельною жизнью, на свой страхъ и рискъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ оба искусства освобождаются изъ подъ коллективной опеки народа и хранителей его творчества, становятся дѣломъ обособленныхъ лицъ. Это глубокое превращеніе, разрывъ старыхъ связей и преданій искусства находится въ связи съ другими явленіями общественной жизни, о которыхъ сказано вкратцѣ въ одной изъ предыдущихъ главъ. Ограничиваюсь одною музыкой, составляющей предметъ настоящей статьи.

Основныя формы мелодіи и ритма, образовавшіяся во время перваго періода музыки, доисторическаго періода коллективнаго творчества въ ней, тѣсно связаннаго съ поэзіей и танцемъ,—составляютъ исходную точку для первыхъ самостоятельныхъ шаговъ ея сначала въ Бельгіи и Франціи, затѣмъ въ Италіи и т. д. Процессъ коллективнаго творчества при этомъ прекращается далеко не сразу. Попытки одновременнаго исполненія двухъ различныхъ мелодій, давшія впослѣдствіи начало вокальной полифоніи, исполненіе гармоніи съ произвольною фигураціей среднихъ голосовъ, произвольныя украшенія и пассажи, прибавлявшіеся исполнителями къ тому, что сочинялъ композиторъ и проч.,—всѣ эти факты представляютъ свидѣтельство коллективнаго изслѣдованія новыхъ, неизвѣданныхъ раньше сторонъ музыки, въ которомъ принимали участіе, вмѣстѣ съ композиторами, исполнители и дилетанты.

Задачею этого коллективнаго творчества было изслѣдованіе, по возможности всестороннее, новыхъ элементовъ музыки,—гармоніи со всѣми особенностями голосоведенія и инструментальнаго пассажа въ связи съ пріемами игры.

Гармонія, едва намѣченная въ пѣніи народной пѣсни съ ея «голосами» и «подголосками», а также колоратура, которою отличаются многія пѣсни, преимущественно «протяжныя», не могли получить полнаго развитія, пока музыка не освободилась отъ связи со словомъ и танцемъ. Съ выдѣленіемъ музыки въ самостоятельное искусство, эти элементы выступили на первый планъ и сосредоточили на себѣ общее вниманіе.

Во всякомъ случаѣ, съ развитіемъ композиторства, въ немъ одномъ начинаетъ сосредоточиваться дѣятельная роль въ музыкѣ. Самое исполненіе становится дѣломъ спеціально этому обученныхъ людей. Публики—не существуетъ. Вмѣсто нея—меценаты, содержащіе, въ числѣ штата прислуги, —музыкантовъ и кормящіе ихъ съ офиціантскаго стола. Искусство мельчаетъ, становится выразителемъ случайныхъ настроеній, моды... Разнообразіе техники заслоняетъ собою на время единство цѣли.

Не вдаваясь въ подробности, отмѣчу главныя черты этого (втораго) періода и его конечные результаты.

Образованіе и развитіе нотной системы, первыя попытки индивидуальнаго творчества, записанныя въ нотахъ, идутъ рука объ руку съ усовершенствованіемъ инструментовъ и техники исполненія. Пріемы пѣнія (его инструментальная сторона, если можно такъ выразиться), игры на инструментахъ достигаютъ къ XVIII вѣку полнаго выясненія, систематизируются въ цѣломъ рядѣ сочиненій, этюдовъ и упражненій.

Сюда относятся трактаты Този и Манчини по пѣнію, школа скрипичной игры Леопольда Моцарта, сочиненіе о фортепіанной игрѣ Ф. Э. Баха, объ игрѣ на флейтѣ—Кванца, и др.

На почвѣ развитія техники являются, въ разныя времена, геніальные композиторы, возвращающіе размѣнявшемуся на мелочи искусству его величіе и глубину: Палестрина и Орландо Лассо пишутъ свои мессы и проч., Гендель создаетъ ораторію. Шютцъ и Бахъ - Passions-Musik, Гайднъ и Бетховенъ — симфонію, Моцартъ и Глинка—оперу, Глукъ и Вагнеръ—музыкальную драму.

Вмѣстѣ съ этими крупными произведеніями, требующими многихъ, не всегда и не вездѣ осуществимыхъ условій для ихъ исполненія, возникаетъ болѣе общедоступная музыкальная литература: фортепіанная сюита, соната, пѣсни безъ словъ и проч., романсы и пѣсни для голоса съ аккомпаниментомъ фортепіано, камерная музыка и проч. Но вся эта музыка, музыка въ лучшемъ значеніи этого слова — остается подъ спудомъ, отодвигается временно на задній планъ, благодаря виртуозности, не желающей знать ничего, кромѣ своихъ кунстштюковъ.

Виртуозность въ техникѣ исполненія достигаетъ своего апогея въ первой трети XIX столѣтія, являясь крайнимъ проявленіемъ спеціализаціи въ музыкѣ. Человѣкъ, мало того, что становится музыкантомъ, для котораго ничего кромѣ музыки не существуетъ,—обращается въ пѣвца, для котораго нѣтъ ничего на свѣтѣ, кромѣ каденцій, ферматъ и трелей, въ піаниста, ушедшаго цѣликомъ въ «туше», октавы и проч. Каждый инструментъ стремится воспроизвести самые невозможные для него эффекты, хочетъ царить надъ оркестромъ и имѣть послѣдній въ своемъ услуженіи для аккомпанимента разнымъ morceaux de concert. Пѣвцы берутъ въ услуженіе оперныхъ композиторовъ, пишущихъ оперы съ единственною цѣлью услужить пѣвцамъ, выказать ихъ искусство исполнять голосомъ всевозможные фокусы. Такія оперы завладѣваютъ всѣми сценами и всѣми публиками. Появляется цѣлая литература труднѣйшихъ фантазій, варіацій и проч. для всевозможныхъ инструментовъ на излюбленные мотивы изъ этихъ оперъ.

Въ исторіи композиторства повторяется въ свою очередь нѣчто, напоминающее виртуозность въ исторіи исполненія. Техника сочиненія, въ смыслѣ искусства полифоніи, или въ смыслѣ богатства гармоніи, или наконецъ въ смыслѣ эффектовъ инструментовки у многихъ композиторовъ заслоняетъ музыку. Мастера контрапунктическихъ ухищреній до Палестрины, такъ же какъ иные «колористы» въ музыкѣ нашего времени, являются такими же узкими спеціалистами въ композиторствѣ.

Предвидя близкую возможность совершенно исчерпать всѣ средства сочиненія и не видя ничего за предѣлами голой техники, они иногда смотрятъ пессимистически на будущее музыки, предрекаютъ ей близкій конецъ и проч. Въ дѣйствительности этотъ конецъ есть конецъ спеціализаціи въ музыкѣ и цеховой замкнутости сословія музыкантовъ.

Музыкальное образованіе, пока музыка была исключительно или преимущественно вокальною, основывалось въ началѣ, на развитіи слуха, музыкальнаго пониманія, чтенія нотъ голосомъ и проч.

Мелодія, усвоенная по слуху, на извѣстныя слова — Ut queant laxis и т. д., гдѣ первый слогъ каждаго слѣдующаго стиха пѣлся на одну ступень выше, чѣмъ первый слогъ предъидущаго стиха, принимается за основаніе при изученіи музыки. Слоги ut, re, mi, fa, sol, la напоминаютъ ученику нѣчто хорошо ему знакомое и вызываютъ въ его представленіи звуки твердо усвоеннаго напѣва. Ut получаетъ значеніе основного тона, полутонъ mi-fa, по впечатлѣнію каданса, остановки, съ нимъ связанной, отличается ясно отъ цѣлаго тона, раздѣляющаго другія ступени гексахорда. Перемѣщенія гексахорда въ неподвижной системѣ звуковъ, обозначаемыхъ буквами и изучаемыхъ отдѣльно на монохордѣ, даютъ ясное понятіе о модуляціи, въ томъ объемѣ, въ какомъ модуляція практиковалась композиторами того времени. Таковы основы Гвидоновой сольмизаціи.

Сначала господствовавшая теорія древне-греческой музыки мѣшала этой системѣ развить вполнѣ сознательно принципъ тональности, на смутномъ признаніи котораго она основана. Затѣмъ развитіе инструментальной техники, отодвинувъ на задній планъ значеніе пониманія и чтенія музыки голосомъ, въ связи съ развитіемъ модуляцій въ музыкѣ, за которыми не успѣлъ угнаться въ своихъ неуклюжихъ перемѣщеніяхъ гексахордъ, — помѣшали развитію основанной Гвидономъ системы общаго музыкальнаго образованія.

Такимъ образомъ эта система обученія, которой нельзя отказать въ извѣстномъ общевоспитательномъ значеніи, была отодвинута на задній планъ, затѣмъ совершенно заброшена. Пониманіе задачъ общаго музыкальнаго образованія мало по малу исчезаетъ совершенно. Обученіе музыкѣ все болѣе и болѣе спеціализируется, пріобрѣтаетъ односторонній, механическій характеръ. При обособленности профессіи музыкантовъ, «ремесло» музыки въ громадномъ большинствѣ случаевъ было наслѣдственнымъ. Дѣти, изъ которыхъ впослѣдствіи выходили музыканты, рождались и выростали въ музыкальной атмосферѣ. Слыша постоянно музыку и пробуя, задолго до систематическаго обученія, заниматься ею шутя, играючи, они осваивались до нѣкоторой степени съ языкомъ музыки, подобно тому, какъ всѣ мы научаемся говорить, слыша въ дѣтствѣ вокругъ себя родную рѣчь и пробуя подражать ей. Эти до-школьныя условія жизни служили нѣкоторою замѣною общаго

образованія въ музыкѣ. Такимъ образомъ развитіе слуха и отчетливаго пониманія тональности стало предоставляться природѣ человѣка, его природной музыкальности. Обученіе приняли за правило начинать съ усвоенія нотныхъ знаковъ и соотвѣтствующихъ имъ пріемовъ извлеченія звука изъ инструмента, аппликатуръ и проч.

Съ другой стороны теорія контрапункта, гармоніи, формъ и проч., заключая въ себѣ немало вѣрныхъ и практически плодотворныхъ обобщеній изъ музыкальной практики, начинаетъ замѣтно тяготѣть въ сторону искусственной фабрикаціи композиторства. Измышляются правила и рецепты, по которымъ можно сочинять музыку, безъ участія сильно развитой музыкальной воспріимчивости и музыкальнаго воображенія. Вмѣсто техники слуха и умственной комбинаціи музыкальныхъ звуковъ, начинающему композитору рекомендуется техника зрѣнія, искусство разставлять на пяти линейкахъ бѣлые и черные кружки съ простыми и перечеркнутыми хвостиками, согласно правиламъ и рецептамъ, выведеннымъ чужимъ умомъ изъ фактовъ, услышанныхъ чужими ушами. Возникаетъ музыка капельмейстерская, рецензентская и проч.

XI.

Въ результатѣ—развитіе различныхъ сторонъ музыки достигаетъ крайнихъ предѣловъ. Спеціалисты-музыканты, каждый въ своей спеціальности, обогатили музыку массою пріобрѣтеній, которыя и не снились людямъ раньше. Но эти богатства лежатъ въ глубокихъ подвалахъ, за десятью замками. Нужно отпереть, или, въ крайнемъ случаѣ, взломать эти замки, вынести охраняемыя ими сокровища на свѣтъ Божій, сдѣлать эти сокровища достояніемъ всѣхъ людей.

Техника сдѣлала свое дѣло. Искусство, въ его широкомъ и жизненномъ значеніи, заявляетъ свои права.

Вмѣсто царившихъ раньше произведеній музыки виртуозной, въ которыхъ музыка была средствомъ, а техника съ ея эффектами—цѣлью, выступаютъ на первый планъ произведенія музыки въ самомъ идеальномъ значеніи этого слова, авторы которыхъ, овладѣвъ всѣми техническими средствами своего времени, пользовались ими именно какъ средствами для высшихъ цѣлей. Ихъ произведенія почти не производили впечатлѣнія на современниковъ, при крайне узкихъ воззрѣніяхъ послѣднихъ на музыку. Тѣмъ большее впечатлѣніе производятъ они въ наше время, когда уже надоѣло удивляться и поражаться виртуозностью и хочется музыки прежде всего.

Организація исполненія крупныхъ произведеній симфонической, оперной и другой хорошей музыки является на смѣну виртуозности. Концертанта-виртуоза смѣняетъ концертантъ-композиторъ, дирижирующій оркестровымъ исполненіемъ своихъ произведеній. Развитіе любительства, введеніе музыки и пѣнія въ кругъ предметовъ общеобразовательной школы, всевозможныя хоровыя и инструментальныя любительскія общества и т. д. вытѣсняютъ меценатство. Музыка, игравшая раньше служебную роль въ церкви, при дворѣ мецената и проч., стремившаяся съ одной стороны содѣйствовать торжественности богослуженія, а съ другой увеселять, развлекать мецената среди его пировъ и празднествъ, — становится самостоятельнымъ источникомъ живѣйшихъ наслажденій.

Положеніе музыканта въ обществѣ дѣлается болѣе почетнымъ; на музыканта смотрятъ съ уваженіемъ.

Чувствуется стремленіе сдѣлать общедоступнымъ не только слушаніе хорошей музыки въ концертахъ, но и ея изученіе. При равнодушіи большинства спеціалистовъ къ задачамъ общаго образованія, за это дѣло берутся любители и педагоги: Руссо и Галенъ во Франціи, Песталоцци и Негели въ Германіи, Кервенъ въ Англіи вырабатываютъ систему общаго музыкальнаго образованія, замѣчательную въ своемъ родѣ, хотя и нуждающуюся въ значительной переработкѣ со стороны спеціалистовъ-музыкантовъ, чтобы получить широкое практическое примѣненіе.

Замѣчаются попытки, быть можетъ, и преждевременныя, но очень характерныя для нашего времени,—подвести окончательные итоги развитію музыки и возстановить ея первобытную связь съ пѣніемъ и танцемъ. На смѣну виртуозной, переполненной условностями и неправдоподобіемъ, оперы идетъ музыкальная драма, владѣющая всѣми богатствами музыки и пользующаяся этими богатствами сообразно смыслу текста и развитію дѣйствія. Формулируется ученіе о единомъ искусствѣ будущаго, которое объединитъ людей и станетъ для нихъ высокимъ жизненнымъ дѣломъ. На ряду съ этимъ пробуждается интересъ къ прошлому музыки. Народная пѣсня, неблагодарно забытая представителями художественной музыки среднихъ вѣковъ и болѣе поздняго времени, начинаетъ привлекать все большее и большее вниманіе музыкантовъ нашего времени. Составляются сборники пѣсенъ, издаются комментаріи и изслѣдованія народнаго творчества. Композиторы кладутъ въ основу своихъ произведеній народную пѣсню, окружая ее всѣми богатствами художественной музыки въ области гармоніи, формы, инструментовки. Вмѣстѣ съ оживленіемъ интереса къ народной пѣснѣ, пробуждается интересъ къ произведеніямъ композиторовъ разныхъ эпохъ и стилей. Эти произведенія поражаютъ часто

красотой и глубиной, мало пострадавшими отъ времени. Забытыя и заживо похороненныя въ виртуозную эпоху, они откапываются, вновь открываются музыкантами и исполняются публично въ «историческихъ» концертахъ.

Всѣ эти факты знаменуютъ наступленіе въ музыкѣ — третьяго періода, приближающагося по формѣ къ первому, къ періоду народной пѣсни, но отличающемуся отъ него содержаніемъ.

Музыка изъ ремесла спеціалистовъ, поставляющихъ свои издѣлія на забаву и утѣху праздныхъ, утопающихъ въ роскоши и праздности, людей, желаетъ стать искусствомъ, отвѣчающимъ самымъ глубокимъ запросамъ души человѣческой.

XII.

Раздѣляя стремленія передовыхъ представителей науки, литературы, искусства нашего времени, музыканты должны заботиться о возможно широкомъ распространеніи хорошей музыки. Для этого, какъ мы видѣли раньше, одного исполненія музыки спеціалистами въ общедоступныхъ концертахъ недостаточно. Нужно музыкальное образованіе массъ, распространеніе нотной грамоты въ массахъ, чтобы научить ихъ хотя немного владѣть языкомъ музыки и понимать то, что имъ говорится на этомъ языкѣ въ общедоступныхъ концертахъ.

Пусть современная музыкальная жизнь не удовлетворяетъ всѣмъ требованіямъ популяризаціи музыки путемъ общедоступнаго исполненія музыкальныхъ произведеній и распространенія музыкальной грамотности. Но она придетъ къ этому результату въ концѣ концовъ, рано или поздно. Къ этому ведетъ ее исторія, къ этому тяготѣетъ весь ходъ развитія музыки, бѣгло и въ общихъ чертахъ обрисованный здѣсь въ предыдущихъ главахъ. Этотъ результатъ желателенъ съ точки зрѣнія нашихъ идеаловъ и стремленій. Если онъ представляется далекимъ и трудно осуществимымъ, если современныя музыкальныя безобразія способны подчасъ привести въ отчаяніе музыканта, сознательно преданнаго своему дѣлу, то исторія даетъ ему утѣшеніе и надежду на несомнѣнное, хотя и очень отдаленное, осуществленіе въ будущемъ его завѣтныхъ мечтаній. Вѣра въ успѣхъ своего дѣла, подкрѣпляемая исторіей, не дастъ ему безсильно опустить руки въ неравной борьбѣ съ подавляющею рутиной, ремесленностью, ограниченностью большинства его собратій по искусству. Самая огромность препятствій послужитъ стимуломъ къ энергичной борьбѣ, къ ясному опредѣленію ближайшихъ цѣлей и къ работѣ словомъ и дѣломъ для этой цѣли.

Живое дѣло не замедлитъ притянуть къ участію живыхъ людей и приведетъ въ концѣ концовъ къ разумной практической организаціи музыкальной жизни.

Итакъ, подводимъ итоги всему вышесказанному.

Музыканты спеціалисты и любители музыки, несмотря на временную, имѣющую историческія причины, рознь, которая замѣчается между тѣми и другими въ настоящее время,—сотрудники одного общаго дѣла. Любительство въ музыкѣ, являющееся признакомъ распространенности въ обществѣ желанія практически освоиться съ языкомъ музыки и пользующееся, въ качествѣ могучихъ средствъ для достиженія этой цѣли, изученіемъ нотной грамоты и техники исполненія,—такъ же законно и естественно, какъ и спеціализація знаній, обогатившая музыку со всѣхъ сторонъ массою пріобрѣтеній и сдѣлавшая ее глубокимъ и важнымъ искусствомъ въ произведеніяхъ геніальныхъ композиторовъ послѣднихъ трехъ съ небольшимъ столѣтій.

Исторически любительство совпадаетъ со многими другими фактами, обнаруживающими стремленіе музыкальной жизни повторить, по формѣ первобытной музыкальной жизни, періодъ народной пѣсни, обогативъ эту форму всѣмъ содержаніемъ музыки изъ періода спеціализаціи и сдѣлавши это содержаніе для всѣхъ доступнымъ.

Послѣдній, синтетическій періодъ исторіи музыки, объединяя признаки обоихъ предшествовавшихъ ему въ порядкѣ развитія періодовъ, въ настоящее время только еще едва намѣченъ. Къ задачамъ этого періода одинаково мало подготовлены какъ спеціалисты, такъ и любители, и первымъ условіемъ подготовки ихъ къ осуществленію этихъ задачъ является взаимное сближеніе, обмѣнъ мыслей, изученіе другъ друга и взаимное удовлетвореніе тѣхъ запросовъ, которые ими взаимно предъявляются. Починъ въ этомъ дѣлѣ устраненія исторически отжившей розни и въ дѣлѣ грядущаго объединенія принадлежитъ по праву музыкантамъ-спеціалистамъ, какъ ближе стоящимъ къ той музыкѣ, цѣль которой—стать общимъ достояніемъ всѣхъ.

В. Гуторъ.

Мгла.

(*Окончаніе*).

Былъ мигъ, когда Алексѣй усомнился, точно ли это тотъ полковникъ генеральнаго штаба, который возмущалъ въ немъ не только чувство ревности, но и совѣсть; точно ли это тотъ отецъ семейства, бросившій ради Анчаровой жену и дѣтей, при одномъ видѣ котораго Алексѣй испытывалъ всегда такое чувство, какъ будто онъ замѣшанъ въ какомъ-то скрытомъ тяжкомъ преступленіи?

Но эти серебристые виски, эта борода съ рыжинкой, расчесанная съ претензіей на моложавость, были слишкомъ знакомы Алексѣю. Нѣтъ сомнѣнія, стало быть, что и сюда, за 1000 верстъ отъ Москвы, Тритоновъ пріѣхалъ за своею любовницей, а стало быть, нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что онъ опять бросилъ семью и что это произошло не безъ вѣдома Ксеніи Іосифовны.

Все, что врывалось нехорошаго въ отношенія между Алексѣемъ и Анчаровой, сразу всплыло въ его воображеніи. Онъ вспомнилъ Анчарову-авантюристку, Анчарову-cabotine, актрису, ищущую популярности, позирующую, лживую, готовую на все ради успѣха.

Тритоновъ поднялъ голову на подходившаго офицера. Алексѣй зорко слѣдилъ за нимъ, чтобъ уловить, смутится онъ или нѣтъ. Но тотъ не сразу узналъ его, а узнавши, просто и ласково улыбнулся. Алексѣй поклонился, какъ кланяются старшему по чину, нѣсколько вытянувшись, чуть щелкнувъ шпорами и наклонивъ одну голову. Тритоновъ протянулъ руку:

— Какъ это вы здѣсь?

— Такой вопросъ былъ бы естественнѣе съ моей стороны, полковникъ,—отвѣтилъ Алексѣй. Теперь онъ замѣтилъ, что въ глазахъ Тритонова пробѣжало легкое смущеніе, и прибавилъ:—Здѣсь недалеко имѣніе моего отца.

— Развѣ? Въ какомъ же уѣздѣ?

Онъ, видимо, отклонялъ вопросъ Алексѣя, не желая отвѣчать, какъ очутился здѣсь онъ, прикомандированный къ службѣ въ западномъ краѣ.

Алексѣй, въ свою очередь, не сразу нашелся выпутаться изъ маленькой лжи: имѣніе Славгородскихъ находилось въ сосѣдней губерніи. Однако, онъ прямо назвалъ уѣздъ.

— Ну, такъ... Это не особенно близко.

— Pardon, — извинился Алексѣй въ знакъ того, что ему приходится прекратить бесѣду и занять мѣсто.

Теперь ему хотѣлось замѣтить взглядъ Анчаровой, когда она увидитъ его въ первомъ ряду креселъ.

Она быстро вышла на сцену, вся въ бѣломъ, въ платьѣ Empire, заимствованномъ у знаменитой итальянской актрисы, которую рабски копировала въ этой роли. Граціозная походка, большіе, точно удивленные глаза, низкій, страстный голосъ,—все это сразу обдало Алексѣя знакомымъ обаяніемъ. При одномъ ея выходѣ онъ уже испытывалъ то волненіе, которое ощущалъ каждый разъ, когда встрѣчалъ Анчарову въ послѣдніе мѣсяцы.

Онъ замѣтилъ, какъ она поздоровалась съ Тритоновымъ одними глазами.

Она играла оживленно и съ апломбомъ гастролерши. Прошла цѣлая сцена, пока она замѣтила Алексѣя. Въ эту минуту онъ боялся пропустить малѣйшій поворотъ ея головы. Но

на ея лицѣ такъ рѣзко и отчетливо выразился испугъ и удивленіе, что не было надобности особенно внимательно слѣдить. Кое-кто изъ публики невольно посмотрѣли на Алексѣя,—такъ странно было, что артистка, замѣтивши кого-то въ первомъ ряду, вдругъ и удивилась и испугалась въ одно время. Правда, это длилось всего одинъ короткій мигъ. Анчарова быстро отвела взглядъ и продолжала свою сцену, повидимому, какъ ни въ чемъ не бывало. Однако, Алексѣй, знавшій ея роль чуть не наизусть, отлично замѣтилъ, что она «перехватила» нѣсколько репликъ, чѣмъ поставила въ неловкое положеніе игравшую съ ней актрису.

Все было ясно. Въ ея взглядѣ не было намека на радость встрѣчи. Ничего, кромѣ испуга. Глупо было бы еще сомнѣваться, что отношенія съ Тритоновымъ возобновлены. Этимъ, конечно, объясняется и то, что она не писала Алексѣю. Онъ мысленно осыпалъ ее самой рѣзкой бранью.

«Какая подлая, мелкая, гнусная лгунья! очевидно, она выписала его, какъ только пріѣхала сюда. Она вторично оторвала его отъ семьи ради того, чтобы онъ здѣсь устраивалъ ея успѣхъ».

Въ небольшой сценѣ, гдѣ Маргаритѣ приходится нѣкоторое время молчать, Анчарова, прикрывши вѣеромъ весь низъ лица до глазъ, внимательно посмотрѣла на Алексѣя. Вѣроятно, она хотѣла убѣдиться, точно ли это онъ.

Спустя еще нѣкоторое время, она уже рѣшительно взглянула на него и улыбнулась.

«Поздно! — подумалъ Алексѣй: — я видѣлъ твой взглядъ совсѣмъ другого характера. А это уже ложь. Ты овладѣла собой и думаешь обмануть меня. Не удастся!»

Онъ сумрачно смотрѣлъ на нее, не отвѣчая на ея улыбку.

По окончаніи перваго же акта артисткѣ была поднесена корзина цвѣтовъ.

«Ну, еще бы!—продолжалъ разсуждать Алексѣй: — знакомыя овацiи! да и не дешево они обходятся тебѣ.»

Публика расходилась. Изъ сада уже слышались звуки военнаго оркестра. Алексѣй не двигался съ мѣста. Ему становилось отчаянно тоскливо. «Зачѣмъ я сюда пріѣхалъ?» — нѣсколько разъ задалъ онъ вопросъ. Идти за кулисы, встрѣчаться съ нею онъ не хотѣлъ. Зналъ, что услышитъ ложь, много лжи. Передъ нимъ будутъ изворачиваться съ невиннымъ лицомъ изъ той сѣти, въ которую запутались, будутъ говорить, что писалось нѣсколько писемъ, будутъ разсыпать ласковые и страстные взгляды... Для чего? Вѣдь онъ ей не мужъ, она въ правѣ жить, какъ ей хочется... Но это ужъ таковъ обычай изолгавшихся людей — хитрить вездѣ, даже и тамъ, гдѣ это совсѣмъ не нужно.

Алексѣй сидѣлъ въ залѣ одинъ. Всѣ вышли въ садъ. Ему показалось, что въ дырочку занавѣса на него смотрятъ. Онъ всталъ и пошелъ къ выходу.

Тритоновъ сидѣлъ за столикомъ и пилъ какую-то воду. Алексѣй прошелъ мимо, сдѣлавъ видъ, что не замѣчаетъ его. Публика жужжала, точно рой гигантскихъ мухъ. Самъ не замѣчая, Алексѣй подошелъ къ выходу изъ сада. Здѣсь онъ остановился,—уходить или еще посмотрѣть на нее.

Около выхода стояло нѣсколько парныхъ экипажей. Кучера разговаривали. Ихъ голоса громко раздавались въ тишинѣ, царившей надъ темной улицей. Алексѣй постоялъ передъ афишей, наклеенной при входѣ въ садъ, прочелъ ее, поглядѣлъ на фонарики, развѣшанные въ видѣ гирлянды. За окошечкомъ тутъ же стоявшей кассы сидѣлъ длинный, худой, пожилой кассиръ и стукалъ косточками счетовъ. Городовой («полицейскій нарядъ»—подумалъ Алексѣй:—одинъ изъ обязательныхъ театральныхъ расходовъ») поднималъ руку къ козырьку каждый разъ, какъ Алексѣй приближался къ нему.

«Уйти совсѣмъ, бросить эту женщину навсегда, забыть о ней! Уѣхать вотъ сейчасъ домой и завтра же утромъ вонъ отсюда».

Въ саду раздался звонокъ.

«Пойду посмотрю на нее въ послѣдній разъ и—addio!»

Идя по аллеѣ сада, Алексѣй какъ бы провѣрялъ самъ себя, твердо его рѣшеніе разорвать связь съ Анчаровой, или нѣтъ. Старался внимательно всмотрѣться въ глубину души своей и отыскать тамъ увѣренность.

— Да,—произнесъ онъ громко,—ѣду!

Ему было пріятно сказать это громко, услышать свой собственный голосъ. Въ аллеѣ никого не было.

Пришлось опять проходить мимо Тритонова.

— Вы были у Ксенiи Осиповны? — спросилъ послѣдній.

— Нѣтъ.

— Зайдите. Она рада будетъ видѣть васъ. Вчера мы съ нею ѣздили въ монастырь, верстъ за 20 отъ города. Чрезвычайно живописное мѣсто. Вы надолго сюда?

— Нѣтъ. Завтра же уѣзжаю. Я здѣсь по небольшому дѣлу.

Алексѣй сѣлъ на мѣсто. Съ противоположнаго отъ него конца одна сторона занавѣса чуть отодвинулась и тамъ показалась фигура Анчаровой. Ксенiя Осиповна кланялась Алексѣю. Онъ сдѣлалъ видъ, что не замѣчаетъ ея.

Въ теченіе второго дѣйствія она нѣсколько разъ съ удивленіемъ взглядывала на него, какъ бы спрашивая,—что съ нимъ, отчего онъ ей не улыбается? Алексѣй смотрѣлъ на нее въ упоръ, но серьезно и строго.

На нѣкоторое время онъ задумался о своихъ

мечтахъ поступить на сцену. Онъ слѣдилъ за игрой плохихъ актеровъ и мысленно обращался къ нимъ, какъ къ товарищамъ. Странное дѣло! Давно ли онъ такъ горячо спорилъ съ братомъ, съ Ниной, съ Шпалковскимъ, защищалъ актеровъ, ставилъ ихъ чуть ли не выше всѣхъ своихъ друзей и знакомыхъ! давно ли онъ готовъ былъ каждому изъ нихъ раскрыть объятья, какъ родному брату? Больше, чѣмъ родному брату. Отчего же теперь поднимается въ немъ чувство, похожее на брезгливость? Они — плохіе актеры, всѣ эти Арманъ Дюваль, Гастонъ и другіе, не умѣютъ прилично носить сюртукъ и фракъ, манерами, дикціей такъ мало напоминаютъ людей свѣта, Шпалковскій передъ ними принцъ крови! Но это бы все ничего! Они, навѣрное, гораздо лучше чувствуютъ себя въ зипунахъ и поддѣвкахъ и тамъ, можетъ быть, скорѣе подкупаютъ зрителей своими талантами. Другая мысль возбуждаетъ противъ нихъ чувство брезгливости—что дѣлается за кулисами! Товарищества тамъ нѣтъ, передъ такой актрисой, какъ Анчарова, они расшаркиваются, — нужды нѣтъ, что она дѣлаетъ несчастною цѣлую семью Тритонова. Она пропитана ложью, но за то, что она—талантъ, дѣлаетъ сборы и плѣняетъ толпу,—ей прощается все, что не простится обыкновенному смертному. Ее за жену и дѣтей Тритонова, можетъ быть, убить мало, а никто не ставитъ ей этого въ вину. Неужели само искусство ихъ таково, что самая элементарная общечеловѣческая мораль приносится здѣсь въ жертву успѣху, лаврамъ?

Откуда эти мысли? Раньше ихъ не было. Неужели бесѣда съ братомъ такъ повліяла на него? Да вѣдь братъ—кулакъ и больше ничего. Нѣтъ, онъ не кулакъ. У него благородныя стремленія...

Занавѣсъ еще не успѣлъ окончательно упасть, какъ Алексѣй уже уходилъ изъ залы. Черезъ полчаса онъ уже сидѣлъ въ плохенькомъ ресторанѣ гостиницы, тускло освѣщенномъ; ему подавалъ лакей въ засаленномъ фракѣ, съ заспанными глазами. За буфетомъ сидѣла полная, нарумяненная женщина. Передъ нею стоялъ юнкеръ и разсыпался въ комплиментахъ. Рядомъ за столикомъ два сильно выпившихъ помѣщика хвастались другъ передъ другомъ своимъ умѣніемъ вести хозяйство. Сзади доносились удары биллiардныхъ шаровъ. Въ раскрытое окно неслись звуки гармоніи.

Алексѣй взялъ мѣстный «Листокъ», выходящій четыре раза въ недѣлю, съ жидкой хроникой и худосочными статьями о мѣстныхъ нуждахъ. Попалась ему и театральная замѣтка съ мягкосердечнымъ отзывомъ обо всѣхъ артистахъ и «талантливой любимицѣ публики К. І. Анчаровой...»

Было уже около полуночи, когда Алексѣй вошелъ въ свой номеръ. Онъ зажегъ свѣчи и, сбросивъ шпагу и растегнувъ жилетъ, остановился передъ окномъ, выходившимъ на бульваръ. Темно. Рѣдко-рѣдко протарахтитъ извозчичья пролетка. Слышны свистки ночныхъ сторожей. По ту сторону бульвара тянулись какіе-то лабазы.

«Что за городъ»—думалъ Алексѣй:—чѣмъ они живутъ, эти лавочники, кромѣ своей торговли? Женятся, плодятся, учатся обманывать и пьянствовать? Чѣмъ живетъ весь этотъ городъ? Проѣзжая сегодня съ вокзала, онъ видѣлъ вывѣски: «воинское присутствіе», «губернская управа», «межевая канцелярія», «контрольная палата»... Все чиновники, чиновники. Тянется у нихъ день за днемъ: утромъ служба тягучая, однообразная, въ кругу знакомыхъ лицъ, каждая бородавка которыхъ извѣстна уже много лѣтъ... Все тѣ же сторожа съ знакомымъ звукомъ хриплаго голоса, тѣ же стѣны, столы, забрызганные чернилами...

И ничего—живутъ! Ни новыхъ интересовъ, ни жажды новыхъ ощущеній, ни стремленія выбиться изъ этого заколдованнаго круга однообразныхъ впечатлѣній! Дѣлопроизводитель сшилъ себѣ новые сапоги,—и это уже такая сенсаціонная новость, что ради нея пріятно заложить за ухо перо, встать, поразмять кости, закурить папиросу и потолковать, сколько сапоги стоятъ, припомнить, когда шиты мои, и подумать, когда будутъ средства заказать себѣ новые...

А со службы—къ женѣ и къ дѣтямъ, къ которымъ, въ сущности, испытываются такія же чувства, какъ и къ канцеляріи. Или—къ холостой комнатѣ и квартирной хозяйкѣ, о которой, какъ бы она ни была некрасива, нѣтъ-нѣтъ и подумается: «А не сойтись ли съ нею поближе? живемъ стѣна объ стѣну, удобно пройти къ ней такъ, что прислуга и не замѣтитъ».

Послѣ обѣда, въ которомъ самымъ фундаментальнымъ является, конечно, первое блюдо,—отдыхъ. Отъ чего отдыхъ, отъ какихъ трудовъ? Передъ сномъ надо пробѣжать новый нумеръ «Листка». Выспишься,—умыться, пріодѣться—и въ городской садъ: побродить, повстрѣчать знакомыхъ, т.-е. весь городъ, перекинуться съ глупой улыбкой комплиментами съ барышнями, выпить кружку пива, посудачить на чей-нибудь счетъ, а можетъ быть и пройти къ кому-нибудь изъ товарищей по службѣ на партію въ винтъ! Тутъ уже даже нѣкоторое разнообразіе. Каждая сдача картъ влечетъ за собой новыя комбинаціи. Есть о чемъ поспорить и погорячиться. А тамъ—три-четыре рюмки водки и домой въ пріятномъ, спокойномъ возбужденіи.

Жизнь!

Это жизнь?

Кто же дѣйствительно живетъ? Они, эти

безсмысленные винтики и гайки въ огромной житейской машинѣ, или тѣ бродяги, которые тамъ вонъ, въ холодномъ, деревянномъ зданіи каждый вечеръ волнуются, страдаютъ какими-то выдуманными образами и чувствами, будоражатъ свои нервы ради какихъ-то иллюзій, зябнутъ и голодаютъ, но не желаютъ промѣнять своего бродяжничества на сытую и теплую канцелярщину?

Кто изъ нихъ живетъ, а кто прозябаетъ? Правда, эти продрогшіе бродяги волнуются, плачутъ и радуются все ради тѣхъ же сыновъ лавки и канцеляріи, для ихъ же забавы живутъ искусственно вызванными страстями. И безъ нихъ канцелярія не рухнетъ, дѣлопроизводитель все такъ же сошьетъ себѣ новые сапоги, барышни не останутся безъ паточныхъ комплиментовъ, а Воспитательный домъ еще и выиграетъ отъ продажи картъ. А отнять у чиновниковъ канцелярію — «жрецы искусства» и вовсе положатъ зубы на полку. Но есть же что-то неуловимое и необъяснимое, что поднимаетъ «слугъ» на двѣ головы выше «плательщиковъ», какъ выразился Петръ!

Забава! Да, всѣ эти плательщики смотрятъ на театръ, какъ на забаву. Но вѣдь почему-то забавники смотрятъ же на свой трудъ, какъ на нѣчто возвышенное!

Нѣтъ, онъ, Алексѣй, тысячу разъ правъ, а отецъ, Петръ, сестра—не правы. Онъ пойдетъ на сцену, броситъ свою службу. Съ Анчаровой все порвано. Они встрѣтятся гдѣ-нибудь черезъ нѣсколько лѣтъ, какъ равные, а можетъ быть онъ будетъ занимать положеніе и и выше ея. Тогда у него будетъ другой тонъ съ нею. «Выигрываетъ тотъ, кто меньше тратится». До сихъ поръ пылалъ только онъ. Сильнаго чувства, прежняго, какое охватывало его всего мѣсяца два-три назадъ, уже нѣтъ. Можетъ быть, оно вытѣснено событіями послѣднихъ двухъ недѣль,—все равно! Любви настоящей нѣтъ. Да и что жъ это было бы за увлеченіе сценой, если бы любовная неудача охладила бы его?..

Онъ легъ въ постель бодрый, съ рѣшеніемъ съѣздить въ Москву, устроить отставку и разорвать съ отцомъ и семьей.

Алексѣй слышалъ, какъ пронеслись мимо оконъ одинъ экипажъ за другимъ. «Спектакль окончился»—подумалъ онъ и скоро заснулъ.

Проснулся онъ отъ легкаго стука въ дверь.

— Кто тамъ?—крикнулъ онъ.

— Это я, — шопотомъ отвѣтилъ женскій голосъ.

Въ одинъ мигъ онъ узналъ знакомый звукъ, наскоро одѣлся, зажегъ свѣчу, задернулъ драпировку въ спальное отдѣленіе и отперъ дверь.

Анчарова быстро вошла, такъ же быстро заперла за собой дверь на ключъ, съ улыбкой посмотрѣла на Алексѣя, произнесла «здравствуй же!» и прежде, чѣмъ онъ успѣлъ отвѣтить, обняла его и покрыла поцѣлуями. Она цѣловала его губы, щеки, волосы такъ порывисто, что Алексѣй почувствовалъ, какъ отъ него отлетаетъ недовѣріе къ ней, а вся грудь наполняется радостью.

—Негодный, злой! Убѣжалъ! Приревновалъ!— шептала Анчарова.— Молчи, ничего слышать не хочу! Я изъ-за тебя провалила роль. Не могла дождаться, пока окончится спектакль, хотѣла бросить, притвориться больной. Милый, милый! Звѣрь! Отелло! люблю тебя, соскучилась...

Никогда еще она не осыпала его такими ласками. Не прошло и минуты, какъ онъ уже отвѣчалъ ей еще болѣе порывистыми и горячими.

XXIV.

Алексѣй тотчасъ же узналъ на Анчаровой тотъ капотъ, въ которомъ она обыкновенно играетъ Маргариту Готье въ пятомъ актѣ. На лицѣ ея были слѣды грима. Цѣлуя ее, Алексѣй почувствовалъ запахъ пудры и красокъ, всегда особенно дѣйствовавшій на него. Онъ усадилъ ее на диванъ. Лѣвая рука, обнимавшая гибкую талію, осязала мягкое тѣло и тонкія кости: Ксенія Осиповна не любила корсета.

— Куда жъ ты ушелъ, безсовѣстный? Во время третьяго дѣйствія я всѣ глаза себѣ высмотрѣла, думала—ты встрѣтилъ знакомыхъ въ ложѣ, сѣлъ съ ними. Послѣ акта послала двухъ актериковъ, моихъ обожателей, искать тебя по всему саду. Возвращаются, говорятъ,— во всемъ саду только два офицера и есть, но оба старички. Я послала ихъ объѣхать всѣ гостиницы и узнать, гдѣ ты остановился.

— Однако, уже скоро два часа. Неужели вы только что окончили пьесу?

— Ахъ, нѣтъ. Мы кончили часовъ въ двѣнадцать. Но я не знала, какъ отдѣлаться отъ Александра Петровича. Онъ все приставалъ, чтобъ я съ нимъ отужинала. Я едва досидѣла, сослалась на головную боль и какъ только мы разошлись, я подхватила Анюту и бросилась къ тебѣ.

При воспоминаніи о Тритоновѣ ѣдкое чувство ревности снова сжало сердце Алексѣя. Онъ чуть отодвинулся отъ Ксеніи Осиповны. Она замѣтила его движеніе, наклонилась, заглянула въ лицо и расхохоталась.

— Ахъ, дуракъ! Господи, какой дуракъ!

И сейчасъ же она придвинулась къ нему и опять начала цѣловать.

— Однако, Анюта ждетъ меня на улицѣ или въ швейцарской. Спустись, пожалуйста, и скажи ей, что ты самъ проводишь меня домой.

Когда Алексѣй возвратился, Ксенія Осиповна лежала на диванѣ, закинувъ руки подъ голову.

— Отправилъ?

— Да.

— Ты что это хочешь дѣлать?

Алексѣй взялъ другую свѣчу.

— Хочу зажечь свѣчи. Темно.

— Не совсѣмъ еще!—сказала она, приподнялась и потушила и ту свѣчу, которая горѣла.—Иди сюда!—прибавила она, снова откидываясь на диванѣ.

Онъ сѣлъ около нея.

— Довольна ты здѣшней публикой?—спросилъ онъ.

— Вотъ была охота! Нашелъ о чемъ разговаривать. Молчи и цѣлуй меня. Да крѣпче. Какъ ты умѣешь, чтобъ голова закружилась.

— А стоишь ты этого!—спросилъ онъ, наклоняясь надъ нею.

— Ахъ, негодяй! Ты-то стоишь ли? Гдѣ ты пропадалъ до сихъ поръ?

— Я-то былъ въ родственныхъ объятіяхъ. А вотъ ты...

— Ну?

— Я тебѣ писалъ, отчего ты не отвѣчала мнѣ?

— Какъ же я буду писать, когда я ждала тебя со дня на день.

Она сказала это раздраженно. «Сердишься, потому что лжешь» подумалъ Алексѣй.

— И рада мнѣ?—спросилъ онъ.

— Нѣтъ, не знаю, какъ избавиться отъ тебя,—произнесла она обиженнымъ тономъ и слегка оттолкнула Алексѣя.—Очень ты нуженъ мнѣ. Что я стану тебя обманывать? Распростилась, да и была такова.

— Зачѣмъ онъ опять около тебя?—спросилъ Алексѣй внезапно. Онъ самъ не ожидалъ, что вопросъ такъ быстро сорвется съ языка.

— Ну, да. Я такъ и думала, что изъ-за него ты и ушелъ изъ театра. Правда вѣдь? Изъ-за него? Признавайся!

— Правда.

— Что же ты подумалъ?

— Мало ли что.

— Дрянь ты—больше ничего. Да какъ же ты смѣешь? Кто тебѣ далъ право?

Никакъ не могъ уловить Алексѣй, гдѣ была правда въ ея словахъ, а гдѣ ложь. Она говоритъ такъ просто и ея брань,—всѣ эти словечки, какъ «дрянь», «дуракъ», дышали любовью и близостью, ни одной полуноткой не обнаруживала Ксенія Осиповна скрытыхъ мыслей, а между тѣмъ все «нутро» Алексѣя начинало кричать ему, что она лжетъ, что Тритоновъ былъ и остался ея любовникомъ...

— И зачѣмъ я тебя буду обманывать? Вотъ глупый-то!

Она помолчала. Ему хотѣлось бы сказать много, все, что онъ думалъ. Но какое-то чувство деликатности удерживало его. Зачѣмъ? затѣмъ, что ты такая лгунья по натурѣ. Затѣмъ, что тебѣ надо его ухаживаніе, надо, чтобъ онъ подносилъ букеты, разорялся на тебя, затѣмъ даже, что ты, какъ женщина, можешь любить двухъ разомъ и одинаково бояться потерять того или другого. Затѣмъ, что лжецъ всегда боится мысли, что кто-нибудь ему не вѣритъ. Ты увидѣла въ театрѣ, что я тебѣ не вѣрю, что я ушелъ отъ тебя, даже не повидавшись, и испугалась, сама не понимая чего. Жаль разстаться съ Тритоновымъ, но жаль потерять и его. И вотъ ты рѣшила быстрыми и сильными средствами вернуть меня. Ты свою силу знаешь и во всякую минуту готова быть моей.

Но ничего этого Алексѣй не сказалъ. Въ его молчаніи было, однако, что-то непріятное для Ксеніи Осиповны. Надо было разсѣять его подозрѣніе.

— Впрочемъ,—вдругъ начала она,—ты до нѣкоторой степени правъ. Только, Леша, пожалуйста, между нами. Не выдай меня. Обѣщаешь?

— Ну?

— Нѣтъ, обѣщай, что ты и виду не покажешь.

«Сейчасъ будетъ новая ложь»,—подумалъ онъ.

— Хорошо, хорошо. Обѣщаю.

— Для меня это былъ такой сюрпризъ. Въ голову не могло придти. Никогда у насъ съ нимъ и разговора не было на такую тему. Я ему очень многимъ обязана, даже люблю его. Онъ очень честный, благородный. Всегда мы были друзьями. И вдругъ—вообрази—пріѣзжаетъ онъ сюда, сначала сказалъ, что проѣздомъ по дѣламъ службы, я, конечно, повѣрила. Потомъ вдругъ, въ первый же вечеръ, закатилъ мнѣ форменное объясненіе въ любви,—вѣришь ли,—форменное объясненіе. Я такъ растерялась, что не нашлась, какъ себя вести съ нимъ. Вѣдь ему подъ 50, а мнѣ всего 25. Онъ вдвое старше меня. Я чуть не разсмѣялась ему въ лицо. Но стало жаль. Плачетъ, цѣлуетъ руки, говоритъ, что не можетъ жить безъ меня, что ничего отъ меня не ждетъ, а проситъ только, чтобъ я позволила ему быть около меня, смотрѣть, любоваться мною. Самъ посуди, что мнѣ было дѣлать? Прогнать его? Еще застрѣлился бы.

«Все ложь, все выдумка!»

— Откуда жъ онъ узналъ, что ты здѣсь?

— По газетамъ, вѣроятно.

— Впрочемъ, ты же могла и писать ему. Вѣдь вы старые друзья.

— Да, въ самомъ дѣлѣ. Кажется, дѣйствительно, писала. Ну, да будетъ о немъ. Я пришла сюда вовсе не для того, чтобы разговаривать о Тритоновѣ. Это, однако, несносно. Если ты хочешь, чтобы я ушла, такъ зажги свѣчу и подай мнѣ ротонду.

Она хотѣла приподняться, онъ удержалъ ее. Ксенія Осиповна воспользовалась его движеніемъ, забросила обѣ руки за его плечи и прижалась къ нему.

— Дурень! милый, славный, а все-таки дурень!

Онъ почувствовалъ у самаго лица ея учащенное дыханіе и, вдругъ отбросивъ всякія сомнѣнія, сильно прижалъ ее...

Въ пространство между перегородкой и потолкомъ врывался свѣтъ. Задернутая драпировка просвѣчивала и казалась грязной и грубой тканью.

— Посмотри, который часъ,—тихо сказала Ксенія Осиповна.

Алексѣй приподнялся на постели и взялъ съ маленькаго столика золотые часы.

— Половина пятаго.

— Боже, какой ужасъ! Это придется при дневномъ свѣтѣ возвращаться къ себѣ въ гостиницу. Правда, у меня такой швейцаръ, что съ просонья ничего не разбираетъ.

Она быстро начала одѣваться.

— Сегодня у меня нѣтъ репетиціи. Ты придешь утромъ?

— Приду.

— Ты вотъ все только балуешься, а о дѣлѣ мы такъ и не поговорили.

— О какомъ дѣлѣ?

— Да о тебѣ. Выходишь ты въ отставку, нѣтъ ли,—ничего я не знаю. Разсказывалъ ты о какомъ-то пшютѣ, женихѣ сестры,—какое мнѣ дѣло!

— Выхожу же, я тебѣ сказалъ. И всю ссору съ отцомъ разсказывалъ. Ты плохо слушала.

Она стояла передъ висѣвшимъ на стѣнѣ зеркаломъ, въ разстегнутомъ капотѣ и поправляла прическу. При послѣднихъ словахъ, она повернула къ нему лицо и, улыбаясь, сказала:

— Я плохо слушала—это правда. А ты плохо разсказывалъ—это вѣдь тоже правда? Кажется, мы въ долгу не остались... Вотъ изъ-за тебя уронила шпильку. Подними.

Онъ поднялъ.

— Собери мнѣ волосы.

Ея золотистые волосы снова разсыпались волной по спинѣ. Онъ попробовалъ собрать ихъ. Ксенія Осиповна закинула голову назадъ и посмотрѣла на него. Ноздри у нея дрогнули, на полураскрытомъ ртѣ заиграла улыбка, а глаза, потемнѣвшіе и отъ краски и отъ усталости, откровенно просили новаго поцѣлуя. Алексѣй ловкимъ движеніемъ перекинулъ ее къ себѣ на грудь.

Большіе круглые часы, висѣвшіе въ корридорѣ гостиницы, ударили половину шестого, когда Алексѣй вышелъ изъ нумера съ Ксеніей Осиповной, закутанною въ густое бѣлое кружево. На улицѣ уже началось движеніе. Арестанты подметали бульваръ. На крышахъ домовъ играло румяное солнце.

Не доходя до большого краснаго зданія съ вывѣской «Европейская гостиница», Ксенія Осиповна остановилась.

— Ну, теперь я и сама дойду. Убирайся. А то, въ самомъ дѣлѣ, неловко передъ швейцаромъ. До свиданья.

Онъ видѣлъ издали, какъ она взбѣжала на ступени лѣстницы, какъ позвонила, долго ждала и, наконецъ, скрылась за дверью.

Алексѣй возвратился къ себѣ и скоро заснулъ, не думая больше ни о чемъ. На душѣ у него было покойно. Пережитая вспышка ревности была послѣднею. Онъ нашелъ въ себѣ то, чего такъ очевидно хотѣлось Анчаровой. Быть можетъ, еще вчера она проводила ночь съ Тритоновымъ и сегодня днемъ будетъ такъ же лгать ему, какъ нѣсколько часовъ назадъ лгала Алексѣю. Но это, видимо, не только не смущаетъ ее, а даже нравится. Вѣчная ложь и и на сценѣ, и въ жизни—это ея воздухъ. Алексѣю оставалось на выборъ одно изъ двухъ: или разорвать съ нею, или согласиться на ея ясныя, хотя и не высказанныя условія. Кого она любила въ немъ—мужчину, или будущаго артиста, или славнаго парня, или всѣхъ вмѣстѣ—все равно. Отдавалась она ему искренно, но не желала связывать ни себя, ни его никакими цѣпями. Она очень равнодушно отнеслась къ его разсказамъ о томъ, что онъ пережилъ дома, съ отцомъ. Очевидно, весь его душевный міръ мало интересовалъ ее. Поклонница внѣшнихъ эффектовъ на сценѣ, она и отъ жизни хотѣла брать только все то, что красиво и не слишкомъ глубоко. Въ эту ночь, въ спокойные промежутки между поцѣлуями, Алексѣй вдумывался въ ея слова и вполнѣ понялъ ее. Между ними былъ заключенъ молчаливый уговоръ.

«Ты видишь,—говорилось въ этомъ уговорѣ ею:—какими ласками я могу дарить, и отъ тебя мнѣ больше ничего не надо. Какъ джентльменъ, ты меня не опозоришь. Въ труппѣ будешь моимъ товарищемъ и сторонникомъ, но не надо придумывать нравственныхъ узъ. Вѣдь я же не требую отъ тебя, напримѣръ, чтобы ты женился на мнѣ. Не имѣю ни малѣйшаго желанія вмѣшиваться и въ твои отношенія съ отцомъ, съ сестрой и друзьями, въ твои денежныя дѣла и т. д. Не требуй же и ты отъ меня никакихъ жертвъ. Хочу держать около себя одного Тритонова и буду держать. Захочу, чтобы ихъ было у меня нѣсколько—и это не твое дѣло. Надоѣстъ тебѣ—брось, плакать не буду. Мнѣ ты надоѣшь—и я не задумаюсь бросить тебя. Сдѣлаю это очень ловко. Ты уѣхалъ въ деревню проситься у отца на сцену,—я не имѣла никакихъ основаній довѣриться тебѣ безраздѣльно. Когда женщина отдается ва-

шему брату «всей душой», то всегда страдаетъ. Полагаться на васъ, ввѣрять вамъ всѣ свои желанія—глупо. А ты притомъ же и юнъ. Я только говорю, что мнѣ 25 лѣтъ, а вѣдь въ сущности мнѣ всѣ 28, я старше тебя. Страдать изъ-за твоей безхарактерности не желаю, да и вообще-то не хочу страдать. Ты уѣхалъ въ деревню—съ Богомъ; вернулся ко мнѣ—очень рада. Одной мнѣ скучно. Тритоновъ мнѣ полезенъ. Хочешь любить меня такою, какая я есть,—люби, а другою быть не могу, да и не хочу. Сцена для меня всетаки выше всего».

Скорѣе,—что Анчарова ничего этого не обдумывала, но именно такова была ея личность. Алексѣю оставалось признать это и подчиниться. Въ эту ночь онъ убѣдился, что любви настоящей, захватывающей въ немъ нѣтъ. Иначе—онъ не ушелъ бы изъ театра сравнительно такъ легко, не думалъ бы, стоя у окна, о томъ, каковы жители этого города, не воспользовался бы такъ скоро ласками Ксеніи, безъ крупной ревнивой сцены, наконецъ, не чувствовалъ бы себя и теперь такъ спокойно, а нѣтъ настоящей любви,—нѣтъ надобности и раздувать чувство и преувеличивать взаимныя отношенія. Пусть же и для него—театръ будетъ важнѣе всего,—важнѣе любви отца или его проклятій, друзей, общества, въ которомъ провелъ всю юность, наконецъ,—важнѣе близости къ любимой женщинѣ! Нельзя молиться нѣсколькимъ богамъ разомъ.

XXV.

Всталъ Алексѣй поздно съ тѣмъ же чувствомъ бодрости и сознанія разрѣшенной задачи. Дальнѣйшій планъ былъ ему совершенно ясенъ. До конца отпуска онъ поживетъ здѣсь, сблизится съ актерами, спишется съ антрепренеромъ того театра, гдѣ Анчарова должна служить зиму, она съ своей стороны отправитъ туда рекомендательную телеграмму. Потомъ онъ поѣдетъ въ Москву, получитъ отставку, займется гардеробомъ у лучшаго портного, сдѣлаетъ нѣсколько костюмовъ для «классическихъ» пьесъ. Отцу онъ напишетъ всего нѣсколько строкъ, приблизительно такъ: «Я не въ силахъ побороть своихъ стремленій и исполнить по вашему. Прощайте. Не проклинайте горячо любящаго васъ сына». Что-нибудь въ этомъ родѣ.

Только къ тремъ часамъ онъ успѣлъ позавтракать и пойти къ Ксеніи Осиповнѣ. Она занимала три большихъ нумера въ гостиницѣ. Въ одномъ была ея спальня и уборная, въ другомъ гостиная и столовая, а въ третьемъ было помѣщеніе для Анюты, для гардероба и спутника Анчаровой—кенгуру.

Когда Алексѣй вошелъ, Ксенія Осиповна лежала на диванѣ, покрытая большимъ бѣлымъ мѣхомъ, точь-въ точь какъ знаменитая итальянская актриса въ послѣднемъ актѣ «Маргариты Готье».

— Что съ вами? Вы нездоровы?—спросилъ Алексѣй.

— Да. Голова болитъ.

— Что-нибудь случилось непріятное?

— Нѣтъ. Садитесь. Что вы такъ поздно? Хотите курить? Вонъ на столикѣ спички и пепельница.

Алексѣй сѣлъ въ кресло около дивана. Свѣтъ отъ окна падалъ такъ, что Алексѣй съ трудомъ разбиралъ выраженіе ея лица, но по тону онъ сразу понялъ, что она не въ духѣ.

— Въ театрѣ не были?—спросила она.

— Нѣтъ еще. Прямо изъ дому. Спалъ, какъ убитый. Подумайте, передъ этимъ за двое сутокъ я проспалъ не больше трехъ часовъ, да еще въ дорогѣ.

— Вы кажется претендуете, что и эту ночь мало спали?—спросила она съ оттѣнкомъ кокетства въ голосѣ, поправляя подушку.

— Хм! Нѣтъ, на это не претендую.

— Хорошо чувствуете себя?

— Превосходно, покойно. Вопросъ рѣшенъ, а меня только это и мучило.

— Что вы теперь думаете дѣлать?

Онъ разсказалъ.

—Я уже послала телеграмму,—сказала она.—Вонъ тамъ на письменномъ столѣ brouillon, прочтите.

Алексѣй отыскалъ на небольшомъ письменномъ столѣ, стоявшемъ въ углу, клочекъ бумаги.

— Это?—показалъ онъ.

— Да.

«Къ вамъ обратится съ предложеніемъ Славгородскій. Возьмите непремѣнно. Молодъ, красивъ и талантливъ. Еще не очень опытенъ, но игралъ много. На роли любовниковъ. Будете меня благодарить».

— Мегсі,—сказалъ Алексѣй.

Онъ не могъ, однако, скрыть отъ себя, что ему было немного жутко при видѣ фамиліи «Славгородскій» въ этой телеграммѣ. Жаль, что она не назвала его псевдонима. Мелькнуло воспоминаніе объ отцѣ.

— Относительно условій—вы ужъ сами спишетесь.

— Да, конечно.

— Много не запрашивайте на первое время.

— Я предпочелъ бы мѣсяца два прослужить безъ жалованья.

— Нѣтъ, это лишнее. Двѣсти рублей онъ всегда дастъ вамъ.

— За глаза?

Ксенія Осиповна задумалась.

— Да, пожалуй, вы правы. Предложите условіе съ дебютовъ. Мѣсяцъ безъ жалованья. Я увѣрена, что потомъ онъ вамъ дастъ и триста. Такого, какъ вы, у него нѣтъ.

Они говорили все это дѣловымъ тономъ. Алексѣй чувствовалъ себя польщеннымъ.

— Хотите обѣдать со мной?

— Развѣ вы уже собираетесь.

— Скоро.

— Нѣтъ, я думаю пройти въ театръ и пообѣдать тамъ въ саду.

Ксенія Осиповна замолчала. Разговоръ не клеился и Алексѣй еще болѣе убѣждался, что или Анчарова получила непріятное извѣстіе, или...

Вдругъ ему пришла въ голову мысль, что у нея вышла сцена съ Тритоновымъ изъ за него.

— А полковникъ не заходилъ къ вамъ? — спросилъ онъ, дѣлая надъ собой усиліе, чтобы задать вопросъ совершенно спокойно.

— Ахъ! — съ пренебреженіемъ произнесла она и двинула плечами. — Надоѣлъ онъ мнѣ, — прибавила она, помолчавъ. — Точно я несу какой-то долгъ передъ всякимъ, кому вздумается влюбиться въ меня.

— Онъ гдѣ живетъ?

— Здѣсь же.

— Въ этой же гостиницѣ

— Да.

«Пріятное сосѣдство» — чуть было не сорвалось у него съ языка, но онъ сдержался, желая заставить себя не вмѣшиваться въ ея отношенія къ Тритонову.

— Ну, чего вы молчите? — разсказывайте что-нибудь, — вдругъ крикнула она сердито. — До чего вы всѣ скучны, ужасъ!

«Обычная манера сердиться на другихъ, когда сама напроказитъ» — подумалъ Алексѣй.

— Что же мнѣ разсказывать! Вы все уже знаете. Совѣтую вамъ задремать: головную боль какъ рукой сниметъ. А я уйду.

— Нѣтъ, сидите. Когда понадобится, сама прогоню васъ. Скажите, въ чемъ вы будете дебютировать?

— Не рѣшилъ еще. Посовѣтуйте. Хотѣлось бы съ вами въ Арманъ Дювалѣ.

— Прекрасно. Я даже не знаю, кто тамъ будетъ первый любовникъ.

— Потомъ хотѣлъ бы въ «Маскарадѣ» или въ Чацкомъ.

Въ дверь постучали.

— Entrez! — крикнула Ксенія Осиповна.

Вошелъ Тритоновъ. Онъ былъ въ сѣрой тужуркѣ, по домашнему. Алексѣй всталъ и поклонился, ожидая, пока тотъ первый протянетъ ему руку.

Кровь залила ему лицо, когда онъ почувствовалъ, что Тритоновъ едва дотронулся пальцами до его руки. Движеніе было подчеркнуто-небрежное. Не случись это въ чужой гостиной, Алексѣй сдѣлалъ бы дерзость, теперь же онъ только бросилъ на него вызывающій взглядъ. Но Тритоновъ и на это не обратилъ вниманія. Онъ подошелъ къ овальному столу, стоявшему передъ диваномъ, на которомъ лежала Анчарова.

— Гдѣ вы думаете сегодня обѣдать? — спросилъ онъ, фамильярно облокотившись о столъ и чуть перегнувшись черезъ него.

Говорилъ онъ низкимъ, красивымъ басомъ. Плотная фигура въ хорошо облегавшей ее тужуркѣ, надвое расчесанная борода съ сильной просѣдью, закрученные усы — во всемъ этомъ можно было узнать скорѣе гвардейца, чѣмъ офицера генеральнаго штаба.

— Дома, — отвѣтила Ксенія Осиповна, не глядя на него.

— Вы же знаете, что здѣсь дурно кормятъ.

— У меня голова болитъ, — сказала она небрежно и тотчасъ же обратилась къ Алексѣю: — что вы стоите, Алексѣй Васильевичъ? Садитесь. Да сядьте поближе, а то я не вижу вашего лица.

Алексѣй придвинулъ кресло и сѣлъ. Не было сомнѣнія, что подчеркнутая любезность къ нему была отвѣтомъ Тритонову на то, какъ онъ небрежно поздоровался.

— Разсказывайте же, какъ вы проводили лѣто въ деревнѣ. Погода была хорошая?

Алексѣй чуть замѣтно взглянулъ на Тритонова и замѣтилъ, какъ тотъ подергивалъ угломъ рта.

— Какъ я проводилъ лѣто? Въ сущности, бездѣльничалъ. На лонѣ природы ничего не хотѣлось дѣлать.

— У васъ были барышни? Ухаживали за кѣмъ-нибудь?

— Не безъ того.

— А, вотъ какъ! И вы смѣете говорить это прямо мнѣ въ лицо?

Алексѣй принялъ шутливый тонъ, съ какимъ она повела бесѣду, какъ бы вступая съ нею въ союзъ противъ полковника.

Тритоновъ отошелъ, сдѣлалъ нѣсколько шаговъ къ окну, по пути взялъ газету, лежавшую на креслѣ и, остановившись у окна, началъ пробѣгать ее. Ксенія Осиповна въ это время пожала плечами и вскинула глаза къ небу, какъ бы говоря Алексѣю «если бы вы знали, какъ онъ мнѣ опротивѣлъ!» Перекинувшись съ нимъ еще нѣсколькими фразами, она вдругъ крикнула Тритонову:

— Александръ Петровичъ! Что это за фамильярность? Газеты вы можете читать и у себя. Вы для этого пришли ко мнѣ?

— Вы такъ заняты пріятной бесѣдой съ господиномъ поручикомъ, что я не хочу вамъ мѣшать, — отвѣтилъ Тритоновъ, не отрываясь отъ газеты.

— А я говорю, что это неприлично, если вы сами не знаете правилъ приличія!

Она еще возвысила голосъ. Ея окрикъ непріятно подѣйствовалъ на Алексѣя: въ немъ

было что-то вульгарное и нахальное. Слишкомъ безцеремонно унижала она Тритонова.

«Для нея не существуетъ почтенныхъ, заслуживающихъ уваженія людей. А впрочемъ, можетъ ли она уважать человѣка, который самъ себя унизилъ въ ея глазахъ—своей собачьей преданностью?»

Всѣ эти соображенія быстро промелькнули въ головѣ Алексѣя. Какъ вдругъ произошло что-то дикое, неожиданное, въ чемъ Алексѣй не умѣлъ разобраться, что повидимому было ничтожно и въ то же время несомнѣнно должно было повлечь къ чему-то страшному.

Тритоновъ молча сложилъ газету и бросилъ ее на письменный столъ. Видимо, ему стоило громадныхъ усилій сдержать приступъ бѣшенства. Потомъ онъ направился къ выходу, въ дверяхъ остановился и проговорилъ:

— Я подожду у себя, пока вы останетесь однѣ. Здѣсь оставаться не хочу. Тогда извѣстите меня черезъ Анюту.

Онъ вышелъ, хлопнувъ дверью. Алексѣй вскочилъ, какъ только тотъ произнесъ первую фразу. Онъ испытывалъ такое ощущеніе, какъ будто ему нанесли пощечину. Онъ сдѣлалъ движеніе за Тритоновымъ, точно хотѣлъ догнать его и отвѣтить ему оскорбленіемъ.

— Я этого ему не подарю!—крикнулъ онъ громко, чтобы Тритоновъ слышалъ изъ коридора.—Онъ мнѣ отвѣтитъ за это.

— Оставьте!—остановила его Ксенія Осиповна.

Алексѣй прошелся по комнатѣ. Точно вихрь налетѣлъ на него и закружилъ въ его головѣ всѣ мысли.

— Мало того, что онъ едва подалъ мнѣ руку,—заговорилъ онъ быстро,—мало того, что онъ оскорбилъ *меня*,—какъ онъ смѣетъ обращаться такъ *съ вами* при мнѣ, каковы бы ни были его отношенія къ вамъ? Онъ хотѣлъ унизить васъ въ моихъ глазахъ. Явно давалъ мнѣ понять, что здѣсь, въ вашихъ комнатахъ, онъ—свой человѣкъ. Я ему этого не подарю! Онъ мнѣ отвѣтитъ.

Чѣмъ больше Алексѣй говорилъ, тѣмъ быстрѣе терялъ хладнокровіе, чувствовалъ, что катится въ какую-то пропасть, яснѣе сознавалъ, что лучше было бы удержаться, что сама Анчарова не стоитъ тѣхъ послѣдствій, которыя могутъ произойти отъ этой вспышки,—но не могъ овладѣть собой.

Ксенія Осиповна, повидимому, испугалась.

— Сядьте и успокойтесь,—тихо произнесла она.

— Это возмутительно!—сказалъ Алексѣй, садясь.—Онъ или совсѣмъ потерялъ голову отъ любви къ вамъ, или окончательно невоспитанный человѣкъ.

— Развѣ не видите, что онъ ревнуетъ меня къ вамъ?

— Мало ли что!

— Представь себѣ, онъ знаетъ, что я сегодня была у тебя,—тихо начала Ксенія Осиповна.

— Какимъ образомъ?

— То-есть, не знаетъ навѣрное, но, конечно, догадывается. Я утромъ иду къ себѣ, вдругъ—онъ, точно изъ подъ земли выросъ. Неужели вы такъ рано встаете?—спрашиваетъ. Я до того растерялась, что не нашлась что сказать. Оказывается, какъ разъ когда я пошла къ тебѣ, онъ получилъ какую-то телеграмму отъ жены и захотѣлъ показать ее мнѣ. Спросилъ прислугу, легла ли я, — ему отвѣтили, что я ушла. Черезъ полчаса онъ снова навѣдался, потомъ встрѣтилъ Анюту. Та, конечно, не выдала меня. Сказала, что я давно уже сплю. Онъ не повѣрилъ и остался ждать меня. До шести часовъ утра караулилъ. Потомъ плакалъ вотъ тутъ, предлагалъ развестись съ женой, жениться на мнѣ и все допытывался, чтобъ я сказала, гдѣ была. Въ концѣ концовъ я его просто прогнала. Вотъ онъ и срываетъ на тебѣ.

— Мы съ нимъ еще потолкуемъ!—сказалъ Алексѣй, глядя въ сторону.

— Что же ты сдѣлаешь?

— Что дѣлаютъ въ этихъ случаяхъ.

— Глупости! Неужели вызовешь на дуэль?

Она улыбнулась и съ любопытствомъ ждала отвѣта.

— Посмотрю я, какъ онъ откажется.

Странная улыбка еще нѣкоторое время не сходила съ ея лица, потомъ исчезла, и Ксенія Осиповна серьезно повторила:

— Глупости! Стоитъ рисковать жизнью.

— Нѣтъ, такихъ господъ надо проучать. Онъ позволилъ себѣ такой тонъ съ вами только потому, что вы актриса. Небось, съ дамой общества не посмѣлъ бы такъ вести себя, будь это даже его любовница. Знаю я хорошо эти взгляды. Они у меня вотъ гдѣ сидятъ! Наслушался и у себя дома.

Ксенія Осиповна сбросила мѣхъ и встала.

— Что же дѣлать! Мы должны подчиняться. Развѣ въ насъ видятъ человѣка? Мы—паріи. Это только цвѣточки, а вотъ послужите съ нами—увидите и ягодки. Мы для нихъ—женщины, которыхъ можно только покупать за деньги. И если мы не желаемъ отвѣчать на всѣ ихъ исканія, то они третируютъ насъ въ увѣренности, что никто за насъ не заступится.

— А вотъ увидимъ!

Ксенія Осиповна какъ бы пропустила замѣчаніе мимо ушей.

— Да и кто же за насъ заступится! Товарищи? Они или сами же посмѣются надъ нашими слезами, или въ самомъ лучшемъ случаѣ, сдѣлаютъ скандалъ, отъ котораго намъ

же придется бѣжать изъ города. И еще больше гоненій навлекутъ на нашу братью. А человѣкъ изъ общества никогда не сочтетъ своимъ долгомъ защитить насъ.

«Кажется, ей хотѣлось бы, чтобъ мы, въ самомъ дѣлѣ, дрались?—мелькнула у Алексѣя мысль:—это придастъ ей въ глазахъ публики новый интересъ: артистка, изъ-за которой дрались на дуэли!»

Но онъ рѣшительно находился во власти какой-то стихіи. Мелькнувшая мысль нисколько не охладила его и быстро исчезла. Иныя соображенія понеслись одно за другимъ. Тритоновъ не могъ не знать, что наносилъ оскорбленіе, мало того—вызывалъ Алексѣя своей рѣзкостью. Никому нельзя позволять «наступать на ногу». Если это была вспышка, — пусть раскается и принесетъ повинную. Въ другой разъ будетъ осторожнѣе.

Анчарова говорила еще что-то, Алексѣй не слыхалъ. Онъ обратилъ на нее вниманіе, только когда увидѣлъ, что она плачетъ. Сидя у окна, лицомъ къ свѣту, она достала изъ кармана платокъ и приложила его къ глазамъ.

Такъ или иначе ее довели до слезъ. Не можетъ же быть, чтобы и эти слезы были искуственныя. Кто же долженъ разсчитаться за нихъ, если не Алексѣй, которому она такъ искренно отдавалась всего нѣсколько часовъ назадъ. Пусть она—любовница Тритонова, пусть запуталась во лжи,— все это нисколько не измѣняетъ дѣла. Алексѣй долженъ защитить ее.

Онъ вспомнилъ, какъ еще зимой въ Москвѣ ему всегда казалось, что связь съ Тритоновымъ тяготитъ ее. Богъ знаетъ что затянуло ее въ эту связь! Можетъ быть, даже она сама вызвала его теперь сюда. Можетъ быть, бывали случаи, когда и онъ готовъ былъ вернуться къ семьѣ навсегда, а она сама капризно удерживала его около себя. Это противорѣчіе, но надо знать природу нервной актрисы, треплющей свое здоровье на сценѣ, одинокой въ жизни, чтобы объяснить такія противорѣчія. Сколько разъ Алексѣй замѣчалъ, что именно одиночество всегда являлось у актрисъ самымъ сильнымъ поводомъ къ сумазброднымъ поступкамъ, за которые онѣ потомъ раскаявались. Страхъ остаться одной могъ толкнуть и Анчарову въ объятія Тритонова. И все-таки какъ только являлась возможность близости съ человѣкомъ, который былъ бы болѣе «парой» для нея,—такъ эта связь тяготила ее.

Алексѣй не сомнѣвался, что къ нему она относится неизмѣримо искреннѣе, чѣмъ къ Тритонову, что прошедшая ночь, помимо ея сознанія, сблизила ихъ и отдалила ее отъ этого ревниваго, пожилого покровителя. Не будь Алексѣя, ей было бы легче поддерживать съ Тритоновымъ близость. Является Алексѣй, въ ней пробуждаются чувства искреннія, стало быть—безъ всякаго сомнѣнія онъ долженъ и защитить ее отъ оскорбленія.

Алексѣй, конечно, не вдумывался во всѣ эти доводы. Они слились въ немъ въ одно общее чувство жалости къ ней.

— До свиданія,—сказалъ онъ, быстро подходя къ ней.

Она молча протянула ему лѣвую руку. Онъ поцѣловалъ ее и вышелъ.

XXVI.

Черезъ часъ Алексѣй послалъ Тритонову письмо:

«Милостивый Государь! Находясь въ совершенно незнакомомъ мнѣ городѣ, я не имѣю кому довѣрить мою честь и кого послать къ вамъ съ этимъ письмомъ. Тѣмъ не менѣе вы обязаны дать мнѣ удовлетвореніе. Если же вы вздумаете отклонить мой вызовъ, а также откажетесь извиниться въ присутствіи извѣстной вамъ особы, то предупреждаю, что я найду случай принудить васъ. Жду отвѣта немедленнаго».

Отправивъ это письмо, Алексѣй какъ-то не могъ ни на чемъ сосредоточиться. Начиналъ загадывать, что получитъ въ отвѣтъ и черезъ минуту думалъ о другомъ, о какомъ-нибудь пустякѣ. Собирался писать брату, отцу, сочинялъ мысленно письма и скоро развлекался новой мыслью... Ходилъ изъ угла въ уголъ, ложился на диванъ, какъ-то даже задремалъ, снова вставалъ...

Было уже около семи часовъ, когда ему подали карточку Тритонова. Этого онъ никакъ не ожидалъ. Велѣлъ зажечь свѣчи и самъ пошелъ Тритонову на встрѣчу.

— Прошу васъ,—сказалъ онъ, пропуская его впередъ.

Оба выждали, пока лакей вышелъ.

— Надѣюсь, насъ никто не слышитъ?—спросилъ Тритоновъ.

— Будьте покойны.

Тритоновъ былъ въ сюртукѣ, держался напыщенно-важно, очень блѣденъ, съ сильной синевой подъ глазами. Утомленный видъ дѣлалъ его еще старше. Около глазъ и на лбу обнаруживалось множество мягкихъ морщинокъ.

— Я получилъ вашу записку и готовъ дать вамъ удовлетвореніе во всякое время и гдѣ угодно. Но прежде того мнѣ хотѣлось задать вамъ нѣсколько вопросовъ, если вы не откажетесь отвѣчать мнѣ.

Алексѣй въ знакъ согласія чуть-чуть наклонилъ голову. Тритоновъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ, словно обдумывая, съ чего начать, потомъ остановился сзади одного изъ креселъ, стоявшихъ около стола, правой рукой оперся на спинку его, а лѣвою, широко раскрывъ паль-

цы, сильно сжалъ верхнюю часть своего лица и при этомъ глубоко, съ внутренней дрожью, вздохнулъ. Затѣмъ отвелъ руку отъ лица, нервно провелъ ею по усамъ и, наконецъ, глядя на пламя свѣчи, стоявшей на столѣ, заговорилъ:

— Думали ли вы о томъ, что эта женщина не стоитъ не только вашей жизни, но даже вашей отставки и тюремнаго заключенія, которому вы подвергнетесь въ случаѣ, если убьете меня? Виноватъ,—предупредилъ онъ отвѣтъ Алексѣя,—вы, конечно, скажете, что теперь не время и не мѣсто осуждать эту женщину...

— Да-съ, скажу,—вставилъ Алексѣй.

— Конечно, конечно. Вы иначе не можете отвѣчать. Но взгляните на меня. Передъ вами человѣкъ, который годится вамъ въ отцы. Этотъ человѣкъ говоритъ вамъ, что ради этой женщины онъ погубилъ и себя и свою семью, погубилъ безвозвратно. Онъ дошелъ до такого состоянія, что ему не стоитъ ни малѣйшей жертвы—всадить себѣ пулю въ лобъ...

Онъ пріостановился и сдѣлалъ тотъ же энергичный жестъ лѣвой руки. Голосъ его звучалъ сильно, но глухо Алексѣю стало страшно. Онъ почувствовалъ, какъ что-то леденящее змѣйкой пробѣжало по его спинѣ.

— Вы здѣсь не при чемъ. Не вы,—другой принесъ бы мнѣ столько мученій, сколько я пережилъ сегодня... съ тѣхъ поръ, какъ я узналъ, что она у васъ была ночью...—договорилъ онъ съ трудомъ.

— Я не понимаю, о чемъ вы говорите,—счелъ долгомъ сказать Алексѣй,—кто это «она» которая была у меня сегодня?

Тритоновъ зло усмѣхнулся и отошелъ.

— Дѣло не въ томъ,—вдругъ обернулся онъ,—что Ксенія Осиповна была у васъ этой ночью, для меня нѣтъ сомнѣній. Наконецъ, сейчасъ она сама это потвердила. Но не въ томъ дѣло. Если бы я далъ волю своей ненависти къ вамъ, я ни минуты не задумался бы поставить васъ у барьера. Не скрою, что ваша смерть доставила бы мнѣ истинное наслажденіе.

Тритоновъ въ упоръ посмотрѣлъ на него. Опять Алексѣю стало страшно и необыкновеннымъ показалось ему, что глаза у Тритонова были въ эту минуту точно стеклянные, точно побѣлѣвшіе.

— Но повторяю, я считаю своей обязанностью остановить васъ. Вы молоды, вся ваша жизнь впереди. Отойдите отъ этой женщины. Она принесетъ вамъ гибель. Неужели вы не чувствуете, что, попавъ между нею и мною, вы будете раздавлены? Вѣдь она холодная и безсердечная. Вѣдь она почти рада этому столкновенію между нами. Исчезнете вы,—она найдетъ другого. Станетъ ли она дорожить вами? Ваша смерть дастъ ей поводъ къ новой ри-совкѣ. Она будетъ во всеуслышаніе оплакивать васъ и тѣмъ возвышать себя въ глазахъ жестокой и жадной до скандаловъ толпы. А я... развѣ мой голосъ, видъ не даютъ вамъ понять, что я буду къ вамъ также безпощаденъ?

Алексѣй чувствовалъ, что начинаетъ дрожать. Ему захотѣлось рѣзкимъ звукомъ собственнаго голоса побороть охватившій его страхъ.

— Чего жъ вы хотите, я не понимаю? Что вамъ угодно?—крикнулъ онъ.

Тритоновъ сдѣлалъ къ нему два шага.

— Я хочу,—тихо заговорилъ онъ,— чтобъ вы уѣхали отсюда и сегодня же. Мы сейчасъ пойдемъ къ ней, я принесу вамъ извиненіе въ ея присутствіи, но съ однимъ непремѣннымъ условіемъ, что немедленно послѣ этого вы уѣдете отсюда и дадите мнѣ клятву избѣгать ее.

— Прекратите, полковникъ. Ваше условіе невозможно.

— Нѣтъ, возможно. Это самый лучшій исходъ для васъ. Если вамъ даже удастся убить меня, то все равно вы погибнете.

— Я не нуждаюсь въ вашихъ заботахъ о моей личности! Странное дѣло! Если вы явились для того, чтобы дѣлать мнѣ нотаціи, то... Я васъ объ этомъ не просилъ.

— Не стоитъ она такой жертвы, поймите, что не стоитъ!

— Такъ сдѣлайте одолженіе, уѣзжайте сами. Васъ никто не удерживаетъ.

— Никто, не правда ли?—переспросилъ Тритоновъ, подчеркивая «никто».

— Мнѣ такъ кажется,— дерзко отвѣтилъ Алексѣй.

Тритоновъ взглянулъ на него такъ злобно, точно готовъ былъ тутъ же разорвать его на клочки.

— Мнѣ нужны неимовѣрныя усилія, чтобы продолжать еще уговаривать васъ,—сказалъ онъ, сдерживаясь.

— Я васъ объ этомъ не прошу.

— Я вдвое старше васъ. Считаю своимъ долгомъ остановить васъ отъ безумства...

Алексѣй окончательно овладѣлъ собой. Какъ офицеръ, онъ не долженъ дѣлать никакихъ уступокъ. Долгъ чести не позволитъ ему бояться трагической развязки. Страхъ смерти—чувство самое постыдное.

— Довольно, полковникъ! Намъ съ вами говорить больше не о чемъ.

Тритоновъ помолчалъ, потомъ, точно ухватившись за послѣднюю надежду, предложилъ:

— Въ такомъ случаѣ, не угодно ли вамъ по жребію? Одинъ изъ насъ долженъ умереть.

Алексѣй не сразу отвѣтилъ. Въ первое мгновеніе онъ нашелъ такой исходъ нелѣпымъ, дуэль могла бы окончиться только нанесеніемъ раны, а при этомъ условіи—смерть неминуемая. Но вслѣдъ затѣмъ ему показалось, что Тритоновъ ждетъ отрицательнаго отвѣта, чтобъ уличить

его въ трусости. Молчаніе продолжалось не болѣе двухъ-трехъ секундъ.

— Сдѣлайте одолженіе,—отвѣтилъ Алексѣй.

«Но вѣдь это была бы величайшая нелѣпость стрѣляться изъ-за нея»—мелькнула въ то же время мысль.

— Будьте добры, дайте листъ бумаги,—услыхалъ онъ твердый голосъ.

Алексѣй подошелъ къ столу. Здѣсь почему то онъ обратилъ вниманіе на нѣсколько листовъ, изорванныхъ или скомканныхъ въ то время, когда онъ составлялъ письмо Тритонову съ вызовомъ.

«Да! Листъ бумаги»,—вспомнилъ онъ, взялъ пачку почтовой бумаги, чернильницу и перо и перенесъ все это на овальный столъ.

Тритоновъ разорвалъ листъ пополамъ. Одну половину подалъ Алексѣю.

— Извольте написать мою фамилію, я напишу вашу.

— Сдѣлайте одолженіе,—пишите обѣ,—довѣрчиво уклонился Алексѣй.

Тритоновъ присѣлъ къ столу и написалъ на первомъ листкѣ «Тритоновъ», на второмъ—«Славгородскій».

— Какъ бы это сдѣлать?—задумался онъ: что-нибудь завернуть въ эти листы?

Алексѣй растерянно осмотрѣлся.

— Позвольте,—сказалъ Тритоновъ,—у меня есть нѣсколько золотыхъ.

Онъ досталъ портмонэ и изъ одного отдѣленія высыпалъ полуимперіалы...

— Они всѣ одинаковые...

«Это не къ добру,—мелькнула у Алексѣя мысль,—его золотые принесутъ ему счастье».

Плотная почтовая бумага зашуршала въ рукахъ Тритонова, когда онъ заворачивалъ въ нее два золотыхъ по одному, и этотъ звукъ вызвалъ въ Алексѣѣ такое ощущеніе, точно по всему черепу пробѣжалъ холодъ и волосы на головѣ зашевелились.

— Возьмите ихъ и пойдемте,—сказалъ Тритоновъ, бросивъ передъ нимъ на столѣ два маленькіе свертка съ неровными очертаніями.

Алексѣй не понималъ, куда надо идти, но молча повиновался.

— Номеръ прикажете запереть?—спросилъ корридорный, стоявшій около лѣстницы.

— Нѣтъ,—отвѣчалъ Алексѣй,—я сейчасъ вернусь.

Онъ не могъ бы объяснить, почему онъ сказалъ «нѣтъ», а не «да».

Они пошли по улицѣ. Черезъ нѣсколько домовъ, Тритоновъ вдругъ остановилъ дѣвочку лѣтъ десяти, выбѣжавшую изъ булочной съ хлѣбомъ, завернутымъ въ бумажный мѣшокъ.

— Дѣвочка, постой-ка минутку.

Та съ недоумѣніемъ и испугомъ остановилась.

— Вотъ пусть она и вынетъ жребій,—сказалъ Тритоновъ Алексѣю.

Тотъ подалъ золотые. Тритоновъ снялъ фуражку, бросилъ въ нихъ свертки, старательно тряхнулъ и подалъ дѣвочкѣ.

— Вотъ тутъ, милая, двѣ золотыхъ копѣйки. Какую ты вынешь, та и будетъ твоя. Бери.

Дѣвочка съ тѣмъ же испугомъ подняла глаза на Алексѣя. Они стояли у освѣщеннаго окна булочной. Свѣтъ упалъ на лицо дѣвочки и Алексѣю вдругъ показалось, что передъ нимъ стоитъ ихъ маленькая деревенская дѣвченка Марѳушка. Сходство показалось ему поразительнымъ: тѣ же большіе удивленные глаза, тотъ же вздернутый носикъ.

— Какъ тебя зовутъ?—спросилъ онъ.

— Надя,—отвѣтила та, запуская руку въ фуражку.

Вытащивъ свертокъ, она начала сейчасъ-же разворачивать его, а увидѣвъ золотой, улыбнулась во весь ротъ и посмотрѣла на обоихъ. И улыбка ея напомнила Алексѣю Марѳушку.

— Ну, вотъ,—сказалъ Тритоновъ,—теперь золотой возьми себѣ, а бумажку отдай намъ и иди своей дорогой.

Дѣвочка сжала золотой въ кулачкѣ и во весь духъ пустилась бѣжать.

Тритоновъ передалъ бумажку Алексѣю. Тотъ подошелъ ближе къ окну булочной. Передъ глазами его мелькала фамилія Тритонова въ тѣхъ самыхъ буквахъ, какія онъ видѣлъ у себя въ номерѣ. Онъ былъ увѣренъ, что сейчасъ опять увидитъ ее.

Тритоновъ остался на мѣстѣ. Фуражку онъ уже надѣлъ, а другой свертокъ держалъ въ рукѣ.

Алексѣй расправилъ бумажку, поднесъ ее къ свѣту и прочелъ «Славгородскій». Словно не повѣривъ, онъ вновь расправилъ листокъ и опять посмотрѣлъ. Буквы показались ему огромными и точно собиравшимися вдругъ заговорить.

Онъ отошелъ отъ окна.

— Мнѣ?—спросилъ Тритоновъ громко.

— Нѣтъ, мнѣ,—отвѣтилъ Алексѣй, вглядываясь въ другую сторону улицы, которая при переходѣ отъ свѣта казалось совсѣмъ погруженною во тьму.

Тритоновъ медленно развернулъ другой золотой, въ свою очередь приблизился къ окну и взглянулъ на запись.

— Да, здѣсь моя фамилія,—сказалъ онъ.

Золотой онъ бросилъ на середину улицы, а листикъ бумаги порвалъ.

— Позвольте съ вами сдѣлать нѣсколько шаговъ?

Алексѣй машинально повернулъ къ гостиницѣ. Тритоновъ пошелъ за нимъ.

— Теперь, надѣюсь, я имѣю полное право во-

зобновить мое условіе. Мы съ вами отправимся сейчасъ же къ Ксеніи Осиповнѣ, тамъ я передъ вами извинюсь, а затѣмъ, съ первымъ же поѣздомъ вы уѣдете отсюда, давши мнѣ честное слово избѣгать встрѣчи съ нею.

Алексѣй, не отвѣчая, шелъ дальше.

— Послушайте, это уже безумное упрямство. Мнѣ вовсе не нужна ваша смерть. Я очень радъ, что судьба избавляетъ васъ отъ этой женщины. Теперь, по крайней мѣрѣ, вы сохраните вашему отцу сына, сестрамъ—брата. Вы молчите? Вы не согласны? Умоляю васъ исполнить то, о чемъ я васъ прошу.

Алексѣй остановился только у крыльца гостиницы.

— Я васъ не понимаю,— сказалъ онъ: — неужели, если бы жребій выпалъ на вашу долю, то вы просили бы меня о пощадѣ?

— Я совсѣмъ другое дѣло, я вамъ говорилъ, что для меня все кончено. А у васъ вся жизнь впереди.

— Избавьте меня отъ вашихъ совѣтовъ,— сказалъ Алексѣй, поднимаясь на ступени крыльца.

— Я долженъ убѣдить васъ...—началъ было Тритоновъ.

Но Алексѣй вдругъ повернулся къ нему и крикнулъ съ бѣшенствомъ.

— Уйдите, или я васъ ударю!

Нѣсколько мгновеній они стояли другъ передъ другомъ. Тритоновъ первый отвернулся и быстро пошелъ прочь. Алексѣй посмотрѣлъ ему въ слѣдъ.

— А онъ таки глупъ, этотъ полковникъ,— подумалъ онъ вдругъ,—какъ я раньше не догадался.

XXVII.

Семенъ Миронычъ Щитницынъ разговаривалъ съ группой мужиковъ. Между ними былъ тотъ самый Свирловъ, у котораго Петръ Славгородскій убилъ лошадь. Наступилъ срокъ уплаты второй половины аренды, а мужики и отъ первой еще задолжали Щитницыну. Теперь они пріѣхали просить отсрочки.

— Да вы хоть что-нибудь бы привезли!— кричалъ Семенъ Миронычъ.

— Привезли, какъ не привезть, — заговорило нѣсколько голосовъ сразу.

— По скольку?

Мужики промолчали; большинство направило руки къ затылку.

— Половину-то привезли?

Нѣкоторое молчаніе еще, потомъ кто похрабрѣе началъ:

— Гдѣ жъ ее взять, половину-то! Половина она, гляди, рублевъ сорокъ. Нешто ее соберешь. Хлѣбъ-атъ теперь, прямо сказать, даромъ не берутъ. Возили на станцію...

Въ десятый разъ принимались говорить одно и то же и тѣми же словами, что не удалось продать хорошо, что возившіе хлѣбъ на станцію едва выручили на прокормъ лошадей да на харчи, что другіе готовы были просто бросить мѣшки съ хлѣбомъ на дорогѣ... Семенъ Миронычъ отлично зналъ, что мужики привираютъ, что всѣ они все-таки продали часть своего урожая, но зналъ и то, что цѣнъ на хлѣбъ нѣтъ и что тѣ ничтожныя крохи, которыя мужики выручили, пришлось имъ отдавать за долги, болѣе тяжелые, чѣмъ ему.

— Вы то поймите,—кабы я вамъ не далъ земли, вамъ бы негдѣ было сѣять. Стало быть, перво-на-перво вы должны были уплатить мнѣ, а не Крутоярову.

— Какъ ты ему не уплатишь!— откликались мужики, — онъ съ тебя шкуру сдеретъ. Опять же на дорогѣ сторожитъ. Который со станціи ѣдетъ, онъ его сейчасъ и ловитъ. Пристаетъ-пристаетъ, ну и развяжешь кисетъ.

— Ну, хоть что нибудь привезли мнѣ? — опять спрашивалъ Щитницынъ и опять получилъ отвѣтъ:—какъ не привезть!

Въ концѣ-концовъ онъ добился, что ему привезли кто 10, кто 15 рублей, а кто, какъ Свирловъ, и вовсе ничего. Семенъ Миронычъ разсердился и сказалъ, что не возьметъ денегъ. Даже отошелъ было отъ мужиковъ, но сейчасъ же вернулся и снова принялся ругать ихъ. Чего-чего не перебиралъ онъ: и что лѣнтяи они, и что не признаютъ права собственности, и что не умѣютъ обрабатывать земли, и не дружно живутъ. И продовольственный капиталъ приплелъ, и общественную запашку. И вонъ у нихъ есть до 50 десятинъ въ тернахъ,—нѣтъ, чтобы похлопотать, выкорчевать терны и обработать землю. И Богу-то они не молятся, и власти не признаютъ.

Мужики слушали, потупя голову, а Семенъ Миронычъ изливался, какъ бы находя утѣшеніе въ своемъ краснорѣчіи, такъ какъ въ сущности онъ еще два мѣсяца назадъ зналъ, что мужики аренды не уплатятъ и что къ суду онъ ихъ за это не потянетъ, а гляди еще какъ бы и вовсе не простилъ имъ долга.

Наконецъ, онъ почувствовалъ усталость и замолчалъ. Молчали и мужики. Какъ разъ въ это время онъ замѣтилъ верхового, направлявшагося къ его усадьбѣ.

— Шуйскій! Кто это къ намъ?—окликнулъ онъ приказчика, стоявшаго все время поодаль и хмуро наблюдавшаго за бариномъ.

Шуйскій пошелъ навстрѣчу верховому.

Оказался нарочный съ депешей.

Семенъ Миронычъ терпѣть не могъ телеграммъ, и если заранѣе не зналъ, отъ кого она и въ чемъ ея содержаніе,—немедленно чувствовалъ спазмы въ желудкѣ. Онъ повертѣлъ телеграмму въ рукѣ и подумалъ, кто бы могъ ему послать ее. Шерсть онъ продалъ, деньги

получилъ всѣ, машинъ никакихъ въ этомъ году не выписывалъ, заказовъ не дѣлалъ. Онъ пошелъ въ домъ и сначала аккуратно расписался на квитанціи потомъ дрожащими руками распечаталъ депешу.

«Ради Бога, поѣзжайте немедленно въ Покровское. Убѣдите брата, чтобъ онъ ни одной минуты не мѣшкалъ. Я его вызываю сюда. По отъѣздѣ брата, оставайтесь все время около нашихъ и насколько можете, приготовьте отца и сестру къ моей смерти. Крѣпко обнимаю васъ. Алексѣй Славгородскій».

Семенъ Миронычъ заморгалъ рѣсницами, стараясь расширить глаза и вчитаться получше въ крупныя буквы, написанныя карандашомъ. Руки у него задрожали еще сильнѣе, а сердце начало биться такъ сильно, что онъ невольно сжалъ бокъ лѣвой рукой,

— Максимъ!—крикнулъ онъ неистовымъ голосомъ:—Максимъ! Θеклуша!

Не дожидаясь появленія прислуги, Семенъ Миронычъ перечитывалъ телеграмму, особенно останавливаясь около словъ «моей смерти», вглядываясь въ нихъ и предполагая, что тутъ какая-нибудь ошибка.

— Максимъ!—крикнулъ онъ еще сильнѣе.

— Ну, чего вы орете? Слышу.

Максимъ вошелъ, по обыкновенію медленно, но увидѣвъ барина блѣднымъ, съ искаженнымъ лицомъ, сдѣлалъ быстрое движеніе къ нему.

— Что это вы? Батюшка, Семенъ Миронычъ, что съ вами?

— Дай мнѣ воды.

Максимъ бросился опрометью за водой, а Семенъ Миронычъ опустился на ближайшій стулъ и не могъ оторвать глазъ отъ строкъ телеграммы.

Черезъ полчаса онъ уже ѣхалъ въ Покровское. Мужиковъ отпустилъ, сказавъ, что теперь ему не до нихъ. Всю дорогу съ его лица не сходило недоумѣніе. Что за смерть? Съ чего? И какъ молодой человѣкъ очутился въ этомъ городѣ? Да и когда онъ уѣхалъ изъ Покровскаго? Давно ли онъ читалъ стихи передъ Соничкой на балконѣ у Семена Миронича? Ни на одинъ вопросъ старикъ не находилъ отвѣта. Чувствовалъ только, что надвинулось что-то чрезвычайно страшное. Если бы Алексѣй Васильевичъ захворалъ, такъ это бы и написалъ въ своей депешѣ. Да и послалъ бы ее къ своимъ домой. Съ чего бы сталъ обращаться къ Семену Миронычу?

Дрался на дуэли и смертельно раненъ! На этой мысли и остановился старикъ. Всѣ догадки клонились къ этому.

Но какое страшное горе для семьи!

Семенъ Миронычъ съ тупымъ равнодушіемъ смотрѣлъ по сторонамъ. Изрѣдка мелькали въ немъ соображенія, что вотъ баштаникъ въ этомъ году поправился—у него былъ порядочный урожай; а вотъ хуторяне, — каково-то имъ въ этомъ году уплачивать должную часть за купленную землю у наслѣдниковъ умершаго два года назадъ крупнаго землевладѣльца; проѣзжая мимо усадьбы одного разжившагося кабатчика, подумалъ: «на крестьянскія кровныя какъ отстроился то, подлецъ! И нѣтъ на такихъ кровопійцевъ никакой управы; собраться бы всѣмъ честнымъ сосѣдямъ, да подняться противъ него. Куда! Одинъ Петръ Васильевичъ выгналъ его изъ своего дома, а всѣ другіе принимаютъ и угощаютъ, словно боятся!»

Потомъ вдругъ снова начиналъ думать: да что же это такое? Да откуда такая бѣда надвинулась? Да перенесетъ ли старикъ Василій Васильевичъ? Вѣдь чуть ли Алексѣй не любимый сынъ! Какъ ожидалъ-то его! Какъ гордился имъ передъ Кирьяковыми, этими аристократами! И вдругъ—на-тебѣ: «приготовьте, насколько можете, къ моей смерти». Горя то сколько, сколько горя! Ему хотѣлось поторопить кучера, но лошади и безъ того бѣжали скоро...

Подумалъ было Семенъ Миронычъ заѣхать сначала къ Кривинымъ, узнать, не извѣстно-ли тамъ что-нибудь, но потомъ сообразилъ, что можетъ однимъ своимъ видомъ напугать барынь и поднять суматоху. Велѣлъ Володькѣ-кучеру ѣхать прямо къ Славгородскимъ.

Было обѣденное время. День стоялъ сѣренькій и свѣжій. Усадьбу Славгородскихъ заволокло легкимъ туманомъ. Нѣсколько разъ въ этотъ день принимался моросить дождь.

Славгородскіе обѣдали. Петръ Васильевичъ былъ тутъ же.

«Онъ еще не получалъ телеграммы»—сообразилъ Семенъ Миронычъ.

— А! Милости просимъ. Прямо къ обѣду!—встрѣтилъ Щитницына Василій Васильевичъ, протягивая руку, но не поднимаясь съ мѣста.

Семену Миронычу показалось, что старикъ въ послѣдніе нѣсколько дней перемѣнился, какъ бы осунулся и постарѣлъ.

Отъ обѣда онъ отказался.

— Я къ вамъ, Петръ Васильевичъ. Дѣльце есть.

Петръ молча кивнулъ головой.

— Ну, какъ дѣла? Плоховаты? Жалобы отовсюду,—заговорилъ Василій Васильевичъ.

«Можетъ это мнѣ только такъ кажется,—соображалъ Щитницынъ,—можетъ, я смотрю на него другими глазами, такъ какъ знаю, что его ждетъ горе. А только все же онъ чудной какой-то».

Василій Васильевичъ, дѣйствительно, имѣлъ видъ человѣка, старающагося казаться бодрымъ.

Семенъ Миронычъ поздоровался съ Ниной, со Шпалковскимъ и занялъ свободный уголъ стола. Нина, несмотря на его отказъ, распорядилась, чтобы передъ нимъ поставили приборъ.

— Не хотите ли кусочекъ мяса?— предложила она,

Подавали соусъ.

— Нѣтъ, спасибо. Откушалъ дома, — солгалъ онъ.

Разговоръ не клеился. Общее настроеніе было какое-то тягостное.

«Точно тутъ весь день молчатъ»—опредѣлилъ Семенъ Миронычъ.

Скоро для него не было сомнѣнія, что въ домѣ что-то произошло. Что Алексѣя не было за столомъ, это онъ сразу отмѣтилъ, точно все еще надѣялся, что телеграмма окажется мистификаціей.

Обѣдъ продолжался долго и это его томило. Наконецъ, поднялись.

— Пройдемте ко мнѣ,—сказалъ Петръ.

Когда они вошли въ большую комнату Петра Васильевича, Семенъ Миронычъ оглянулся по сторонамъ.

— Никто насъ не услышитъ?—спросилъ онъ.

— Нѣтъ,—съ нѣкоторымъ удивленіемъ отвѣтилъ Петръ и, точно для того, чтобы успокоить его, заглянулъ въ сосѣднюю комнату.

— Батюшка Петръ Васильевичъ! Вы не получали депеши отъ братца?

— Получилъ. А что?

— Я тоже получилъ...

Петръ въ это время взялъ со стола телеграмму.

— Вотъ она,—сказалъ онъ.—Мнѣ ее привезли утромъ. Я послалъ ему телеграмму, чтобъ онъ отвѣтилъ мнѣ, въ чемъ дѣло. Вотъ!—онъ протянулъ листъ Семену Миронычу.

Тотъ пробѣжалъ:

«Выѣзжай сюда немедленно. Брось все. Не теряй ни минуты».

Пока Семенъ Миронычъ читалъ, Петръ говорилъ:

— Сегодня я никакъ не могу ѣхать. Если что важное, завтра, послѣ-завтра выѣду.

— Нѣтъ, Петръ Васильевичъ, поѣзжайте сейчасъ-же, сію минуту.

Онъ немного замялся и прибавилъ:

— Дѣло, видимо, очень серьезное.

— А что онъ вамъ пишетъ?

Семенъ Миронычъ опять замялся.

— Не знаю, показывать ли вамъ...

— Отчего же нѣтъ? Что такое?

Петръ былъ испуганъ.

— Ну, да вѣдь вы мужчина. Можете понять. Вотъ, что я получилъ отъ Алексѣя Васильевича.

Онъ досталъ аккуратно сложенный телеграфный листъ и подалъ ему, а самъ слѣдилъ, чтобы подать помощь въ случаѣ, если телеграмма слишкомъ потрясетъ Петра Васильевича.

Тотъ встрепенулся, сильно поблѣднѣлъ, произнесъ: «Господи! Что жъ это такое?»—и еще разъ пробѣжалъ телеграмму:

— Надо сію же минуту ѣхать!

Онъ распахнулъ окно и крикнулъ:

— Катерина! Варвара! Кто тамъ есть?

— Потише, потише, батюшка Петръ Васильевичъ! Не напугайте своихъ-то.

Петръ закрылъ окно и вышелъ самъ отдать распоряженіе, чтобъ ему запрягли лошадей. Черезъ нѣсколько минутъ онъ вернулся.

— Надо что-нибудь придумать, Семенъ Миронычъ. Если спросятъ, куда я поѣхалъ, выдумайте что-нибудь.

Вошла Катерина Евграфовна и, задавъ нѣсколько вопросовъ,—куда собирается Петръ Васильевичъ, надолго ли, — начала быстро укладывать чемоданъ.

— Ѣду въ городъ дня на два, на три,—отвѣтилъ Петръ.—Семенъ Миронычъ, пожалуйте сюда!

Онъ отозвалъ его въ другую комнату.

— Вотъ что,—заговорилъ онъ шопотомъ,—скажите, что я поѣхалъ въ городъ по банковскимъ дѣламъ, что ли.

— Ну, да! Скажу, что мнѣ очень деньги понадобились и я васъ упросилъ достать. А самъ, молъ, остался дожидаться здѣсь. Я ужъ у васъ и заночую.

— Хорошо, хорошо. Выдумайте что хотите!

— Петръ Васильевичъ! Вы не догадываетесь, что это можетъ быть?

— Нѣтъ, не знаю, ничего не понимаю.

— Да что у васъ тутъ произошло?

— Алеша поссорился съ отцомъ, уѣхалъ не простившись... Боже мой, неужели это самоубійство? Какая дикость! Долженъ же онъ понять, что это убьетъ отца! Вѣдь это все равно, что сказать отцу: ты меня убилъ! нѣтъ, не можетъ быть. Тутъ что-нибудь другое. И какъ онъ туда попалъ, въ этотъ городъ?!

Онъ послалъ за приказчикомъ Порфиріемъ, самъ пошелъ ему навстрѣчу, отдалъ распоряженія и скоро уѣхалъ. Катерина Евграфовна едва успѣла уложить въ чемоданъ необходимое бѣлье и платье и приготовить провизію на дорогу.

Семенъ Миронычъ ушелъ къ Кривинымъ.

Всѣ легко повѣрили тому, что Петръ уѣхалъ въ городъ по денежнымъ дѣламъ. Семенъ Миронычъ боялся еще, что его озабоченный видъ вызоветъ рядъ вопросовъ, но на него какъ-то никто не обращалъ вниманія. Всѣ были задумчивы. Нина проводила съ Шпаловскимъ все свободное время, Василій Васильевичъ почти не работалъ, очень быстро уставалъ и старался быть съ Кривиной. Соня бродила одна, съ выраженіемъ тоски на лицѣ. Только Катерина Евграфовна пристала къ Семену Миронычу съ допросомъ, когда онъ ложился спать. Она одна поняла, что Петръ Васильевичъ уѣхалъ не по дѣламъ Семена Мироныча и сказала прямо:

— Не случилось ли чего съ молодымъ бариномъ?

— Съ какимъ молодымъ бариномъ?—спросилъ Щитницынъ, стараясь сдѣлать лицо по возможности наивнымъ.

— Съ Алексѣемъ Васильевичемъ.

— Нѣтъ. Что же съ нимъ можетъ случиться!

— А какъ же это вы, пріѣхавши, не спросили, гдѣ они и отчего ихъ нѣту за обѣдомъ?—допытывала Катерина Евграфовна.

Семенъ Миронычъ не сразу отвѣтилъ. Въ самомъ дѣлѣ, какъ онъ могъ сдѣлать такой промахъ!

— Я уже зналъ, что они поссорились съ Василіемъ Васильевичемъ.

— И опять неправда. Это вамъ Петръ Васильевичъ въ той комнатѣ сказали. Я слыхала.

— Ну, да я видѣлъ, что тутъ вышла ссора,—какая же охота допрашивать, безпокоить людей!

Катерина Евграфовна вышла, съ сомнѣніемъ покачивая головой.

«Умная баба!»—подумалъ Семенъ Миронычъ, глядя ей вслѣдъ.

Утромъ кучеръ, отвозившій Петра Васильевича, вернулся и привезъ записку.

«Всю дорогу думалъ,—писалъ Петръ Семену Мироновичу:—если это и самоубійство, надо отцу, во что бы то ни стало, солгать. Разсчитываю на вашъ тактъ. Не покидайте нашихъ».

XXVIII.

— Вотъ, Семенъ Миронычъ, когда вы могли бы оказать мнѣ большую услугу,—сказала Соня.

Они сидѣли вдвоемъ въ гостиной. Александра Николаевна ушла къ Славгородскимъ.

— Право! Я все о васъ думала. Хотѣла даже ѣхать къ вамъ, просить объ этомъ.

— Что же такое? Вы знаете, Софья Георгіевна, что я для васъ съ вашей мамашей—все, что хотите...

— Уговорите маму остаться зиму здѣсь, не ѣздить въ Петербургъ.

— Какъ же это такъ?

— Очень просто. Сколько времени я уговариваю маму,—не хочетъ и слышать. Не могу ее увѣрить, что меня нисколько не тянетъ туда, что мнѣ надоѣла эта жизнь. Она только смѣется надо мной.

— Да вѣдь, можетъ быть, мамаша-то и не ошибается. Можетъ, она лучше знаетъ вашу природу.

Соня покачала головой.

— Мама все думаетъ, что меня очень привлекаютъ балы, кавалеры, театры. Я не говорю, что не люблю выѣздовъ да нарядовъ. Очень люблю. Но для этого, во первыхъ, нужны деньги. А вы наши дѣла знаете. Вотъ теперь мама расплатится съ долгами, ей Петръ Васильевичъ даетъ взаймы. Ну, и остановиться бы. Вѣдь не станетъ же Петръ Васильевичъ платить за наши глупости каждый годъ. Мама говоритъ, что не будетъ дѣлать новыхъ долговъ. Неправда это. Какъ пойдутъ вечера то у однихъ, то у другихъ, да самимъ надо будетъ приглашать всѣхъ этихъ господъ,—и увидитъ, что своихъ денегъ не хватитъ. А если даже предположить, что мы станемъ жить экономнѣе, такъ весь смыслъ жизни въ Петербургѣ пропадетъ. Какъ экономно ни жить, все тысячъ восемь надо. Это гроши. Вы вотъ не знаете, какъ тамъ летятъ деньги. И что же? Отказывать себѣ то въ томъ, то въ иномъ? Такъ лучше жить здѣсь, тихо, безъ соблазновъ. Развѣ вы не согласны со мной?

— Голубушка! Не только согласенъ, а просто наслаждаюсь, слушая васъ.

— Вотъ и уговорите маму. Помогите мнѣ.

— Да не вѣрится мнѣ, миленькая Софья Георгіевна, что всѣ эти разсужденія у васъ прочныя, такъ сказать, фундаментальныя. Не на долго они.

— Ну, вотъ и вы туда же, какъ мама! Право, вы меня даже обижаете. Если бы я говорила что нибудь необыкновенное! Я съ вами буду совсѣмъ откровенна. Знаете, мнѣ такъ легко говорить съ вами, какъ ни съ кѣмъ.

Семенъ Миронычъ покраснѣлъ, устремилъ взоръ въ носокъ своего сапога и тотчасъ же поспѣшилъ поджать ногу, такъ какъ сапоги показались ему слишкомъ грубыми передъ тонкой, изящной туфлей Сони.

— Такъ я вамъ вотъ что скажу. Будь я молоденькая, меня бы еще радовала мысль, что театры, вечера, туалеты—все это для меня, для одной меня. Мечтала бы выйти замужъ. Прежде я всегда такъ думала: если у насъ не хватаетъ денегъ теперь, то вотъ выйду замужъ за богатаго человѣка и мнѣ ужъ ни въ чемъ не будетъ отказа. Такъ мнѣ всегда казалось, что стоитъ мнѣ только выйти замужъ, какъ все будетъ отлично. Я и не думала никогда, что у мужа тоже можетъ не быть денегъ, что я могу замужемъ нуждаться еще больше. Жила, какъ всѣ. А всѣ... не то, что они пустые люди, какъ вотъ о нихъ говорятъ... (она почему-то кивнула въ сторону лежавшей около нея на столѣ книги, какъ бы указывая, что именно тамъ говорятъ о свѣтскихъ людяхъ, какъ о «пустыхъ»)... не то, что пустые, а... какъ-бы вамъ это объяснить... мнѣ кажется, что всѣ они живутъ не такъ, какъ имъ хочется. Я только недавно додумалась до этого. Тамъ, въ Петербургѣ, у меня только мелькала эта мысль, я не сознавала ее, а тутъ окончательно поняла. Какъ-будто несутся всѣ куда-то, точно подхваченные вьюгой, и не могутъ остановиться. А если бы, какъ на исповѣди,

спросить каждаго: съ удовольствіемъ вы живете такой праздной жизнью?—такъ онъ прямо отвѣтитъ: нѣтъ!

Семенъ Миронычъ покачалъ головой.

— Что, я неправду говорю?—спросила она, замѣтивъ его движеніе.

— Не то, что неправду, а вы собственныя-то хорошія мысли навязываете другимъ. Нѣтъ, Софья Георгіевна. Иначе-то жить—надо трудиться, а эти люди не любятъ труда.

— Такъ вѣдь они и тамъ не трудятся.

— Вотъ именно. Зато тамъ у нихъ время все-таки чѣмъ-нибудь занято. Ну, визитами, туалетами... А здѣсь визитовъ нѣтъ, туалетовъ показывать некому, а времени словно еще больше,— куда-жъ его дѣвать? Тутъ ужъ волей-неволей надо работать, а это трудно, да и скучно, кто не привыкъ.

— Вотъ и я хочу работать.

— Что же?—осторожно и нѣсколько сконфуженно спросилъ онъ, какъ бы заранѣе угадывая, что ни къ какому труду она не способна.

— Я хочу лѣчить, Семенъ Миронычъ. Лѣчить мужиковъ и бабъ. А дѣтямъ грамоту преподавать.

Семенъ Миронычъ поднялъ на нее умиленный взоръ. На глазахъ у него сразу выступили слезы. Его тронулъ искренній и серьезный тонъ Сони.

— Голубушка! Вѣдь грязны они, мужики-то, да и ребятишки...

— Что за бѣда! Привыкну. Я уже начала. Мнѣ недавно такъ стало жалко. У одной бабы, тутъ недалеко, двое дѣтей умерло отъ дезинтеріи и другіе двое захворали. Я пошла туда. Заставила Марѳу Ѳедоровну свести меня. Потомъ сходила къ Григоровскому, взяла у него лѣкарствъ и вѣдь подняла дѣтей на ноги, выздоравливаютъ! Если бы вы знали, какъ это пріятно! Честное слово даю вамъ, что я въ первый разъ за всю жизнь испытала настоящую радость. Ихняя мать руки у меня цѣлуетъ. Главное, говоритъ, оба спасенные ребенка—мальчики. Дѣвочка умерла—ей не жалко, а вотъ мальчиковъ жалѣетъ. Знаете, отчего?

— Будущіе работники,—подсказалъ Семенъ Миронычъ.

— Вотъ-вотъ! Сначала мнѣ это было дико, а потомъ я поняла. Съ дѣвушкой возиться,—какая отъ нея польза! А мальчикъ—кормилецъ имъ подъ старость. Вотъ и я, какая кому польза отъ меня? За что, про что я трачу тысячи въ годъ? А мама хочетъ, чтобъ я еще тратила. Для чего? Для того, чтобы выйти замужъ. И главное мама не хочетъ понять, что это очень обидно. Вѣдь мнѣ ужъ 25 лѣтъ, Семенъ Миронычъ. Какая я невѣста! Мнѣ ужъ начинаетъ становиться досадно, когда я слышу, что такая-то вышла замужъ, такая-то, а я все сижу и жду жениха! Вотъ недавно, когда моя самая близкая подруга, съ которой я была за границей, выходила замужъ,—у меня къ ней началось такое чувство,— прямо злое! Я ей завидовала, готова была сглазить ее. Мнѣ даже стыдно подумать, что я чувствовала. А вѣдь я вовсе не злая по натурѣ. Мама не хочетъ понять, что изъ года въ годъ мнѣ все труднѣе и обиднѣе вращаться въ свѣтѣ. И кавалеры со мной держатъ себя уже не по прежнему. А здѣсь никто не обратитъ вниманія, замужемъ-ли я, въ дѣвушкахъ-ли.

Если бы Семенъ Миронычъ далъ волю тому, что такъ билось у него въ груди, онъ бы началъ цѣловать платье Сони,—такъ восхищала она его простотой и откровенностью.

— Пожалуйста, уговорите маму.

— Непремѣнно съ, непремѣнно,—забормоталъ онъ съ волненіемъ.

— Ну, скучно станетъ,—тогда и поѣдемъ. А я знаю, что мнѣ не будетъ скучно. Вѣдь вы вотъ тоже не учились медицинѣ, однако лѣчите, говорятъ, лучше Григоровскаго.

— Да, практика.

— Ну, и вы мнѣ поможете. А дѣтямъ я выпишу волшебный фонарь, буду имъ разсказывать, читать.

— Александра Николаевна, стало быть, рѣшительно не хочетъ жить въ деревнѣ? Сама, то-есть?

— То-то и есть. Да пусть ѣдетъ. Я и одна тутъ останусь. Конечно, когда Василій Васильевичъ выйдетъ въ отставку...

— Да,—вдругъ перебилъ ее Семенъ Миронычъ,—Василія Васильевича нужно поддержать. Нельзя Александрѣ Николаевнѣ бросить его, никакъ нельзя.

— То есть вы говорите объ Алешѣ? Нѣтъ, я думаю, что если Алеша и пойдетъ на сцену, Василій Васильевичъ проститъ ему. Посердится-посердится и проститъ.

«А онъ, можетъ быть, теперь уже лежитъ бездыханнымъ!»—заныла у Семена Мироныча мысль.»

— Ахъ, Софья Георгіевна,—кто еще знаетъ, что будетъ!—Онъ всталъ и заходилъ по комнатѣ.

Соня съ недоумѣніемъ посмотрѣла на него.

— Мало-ли какое горе посылается намъ вдругъ, когда никто и не ждетъ!

Соня молчала, ожидая, что онъ выскажется яснѣе. Замолчалъ и Семенъ Миронычъ. Это показалось ей страннымъ.

— Скажите, пожалуйста,— спросила она, помолчавъ:—куда уѣхалъ Петръ Васильевичъ?

Она задала вопросъ по какой-то непонятной для нея самой ассоціаціи мыслей. Семенъ Миронычъ растерянно взглянулъ на нее. И этотъ взглядъ показался ей подозрительнымъ.

— Отчего вы объ этомъ спросили?—сконфуженно пробормоталъ Семенъ Миронычъ.

— Вы ничего не скрываете?—вдругъ спросила она.

И тяжело было ему солгать, и не хотѣлось, и показалось вдругъ, что лучше всего начать именно съ нея, ей первой сообщить ужасную вѣсть.

— Скрываю, Софья Георгіевна. Самъ еще не знаю, что такое случилось, а только для Василія Васильевича будетъ большое горе.

— Алеша застрѣлился?—съ ужасомъ прошептала Соня и быстро придвинулась къ Семену Миронычу.

— Нѣтъ, нѣтъ,—шепнулъ онъ и пошелъ посмотрѣть, нѣтъ ли кого въ сосѣдней комнатѣ.— Нѣтъ,—повторилъ онъ, возвращаясь— Да я и не знаю, что случилось, а видимо съ нимъ стряслась большая бѣда. Онъ Петра Васильевича вызвалъ депешей.

— А вы-то какъ же узнали?

— А мнѣ онъ тоже прислалъ депешу: приготовьте, пишетъ, отца къ... большому горю.

— Что онъ это такое?

Семенъ Миронычъ только пожалъ плечами.

— У васъ телеграмма съ собой?

Семенъ Миронычъ замялся.

— Можете показать мнѣ?

— Нѣтъ, не надо, Софья Георгіевна.

— Знаете что?—сказала она, помолчавъ.— Скажите объ этомъ мамѣ.

— Вы думаете, слѣдуетъ?

— По моему такъ. Вы не бойтесь, мама не проболтается. Хотите, я сейчасъ пошлю за нею?

— Нѣтъ, ужъ лучше подождемъ.

Въ этотъ день, кромѣ Александры Николаевны и Сони никто еще не узналъ о катастрофѣ съ Алексѣемъ. Цѣлый вечеръ, до поздней ночи у Кривиныхъ бесѣдовали и терялись въ догадкахъ. Щитницынъ разсчитывалъ, что Петръ къ вечеру только долженъ быть въ томъ городѣ, откуда пришла телеграмма.

— Вотъ что значитъ—глушь! Жди какихъ-нибудь извѣстій!—восклицала не разъ Александра Николаевна.

Она сильно волновалась, но ни минуты не теряла бодрости.

На другое утро она получила телеграмму:

«Алексѣй застрѣлился, умеръ. Причины не могу понять. Судя по оставленнымъ письмамъ, ссора съ отцомъ тутъ не имѣла никакого вліянія. Сообщите отцу. Скажите, что дрался на дуэли. Если нужно, скажите сначала, что только раненъ. Не торопитесь. Не знаю куда везти трупъ. Петръ Славгородскій».

Нарочный, доставившій телеграмму, сказалъ, что управляющій почтово-телеграфной конторой,—въ 20 верстахъ отъ Покровскаго,—получилъ отъ Петра требованіе имѣть на-готовѣ нѣсколько нарочныхъ, чтобы ни одна телеграмма не задерживалась.

Въ телеграммѣ стояло «Не торопитесь», но Александра Николаевна сразу догадалась, что это ошибка и надо читать: «но».

— Только бы мнѣ не потерять головы! — сказала Александра Николаевна Марѳѣ Ѳедоровнѣ.—Вели заложить шарабанъ.

Черезъ десять минутъ она уже летѣла къ Василію Васильевичу. Онъ въ это время работалъ, но уже не стоя у конторки, какъ бывало, а сидя. Всѣ послѣдніе дни онъ занимался вяло и быстро утомлялся. Шпалковскій былъ тутъ же.

— У насъ большая непріятность!— сказала Александра Николаевна, входя и стараясь говорить такимъ тономъ, какъ будто въ «большой непріятности» не было ничего страшнаго.—Здравствуйте, другъ мой!

— Что такое?—спросилъ Василій Васильевичъ, вставая и, по обыкновенію, цѣлуя ей руку.

— Здравствуйте, Сергѣй Сергѣевичъ,—поздоровалась она съ Шпалковскимъ.

— Представьте, нашъ сумазбродный Алеша дрался на дуэли. Сейчасъ я получила отъ него телеграмму.

Василій Васильевичъ вздрогнулъ какъ-то одной головой и вздохнулъ.

— Раненъ?—спросилъ онъ помолчавъ.

— Да,—отвѣтила она, пожавъ плечомъ и опускаясь возлѣ него на кресло.

Василій Васильевичъ всталъ, точно съ намѣреніемъ сейчасъ же ѣхать къ сыну, но тутъ же остановился и проведя рукой по лбу, спросилъ:

— Тяжело? Не пишетъ?—Онъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ.

— Не пишетъ, но... повидимому, не легко.

Шпалковскій первый обратилъ вниманіе на то, что Александра Николаевна едва произноситъ слова и что лицо ея было мертвенно блѣдно.

— Александра Николаевна, вамъ не дать-ли воды?—подошелъ онъ къ ней.

— Нѣтъ, оставьте меня!—строго приказала она.

Василій Васильевичъ невольно обернулся, сдѣлалъ къ ней быстрое движеніе и рѣзко спросилъ:

— Онъ убитъ?

— Какъ же можетъ быть убитъ, если онъ самъ телеграфируетъ.—Она попробовала даже разсмѣяться. Но сейчасъ же, чтобъ онъ не спросилъ телеграммы, прибавила:—но должно быть раненъ тяжело.

— Гдѣ телеграмма?

Александра Николаевна запустила руку въ карманъ.

— Куда я ее дѣвала?.. Дома, должно быть, оставила.

Василій Васильевичъ позвонилъ.

— Гдѣ вы ее оставили? Въ гостиной, въ спальной?

— Не знаю. Должно быть въ спальной.

Вошелъ Ѳедоръ.

— Поѣзжай сейчасъ же къ Александрѣ Николаевнѣ... Или вотъ что...— Онъ посмотрѣлъ на Шпалковскаго.

— Прикажете, я съѣзжу, отыщу,— понялъ Сергѣй Сергѣевичъ его взглядъ.

— Пожалуйста.

«Пусть ищутъ»,—подумала Александра Николаевна.

Уѣзжая, она спрятала телеграмму въ комодъ.

Шпалковскій ушелъ, Василій Васильевичъ выпилъ воды.

— Что же дѣлать, однако. Надо кому-нибудь ѣхать. Какая досада, что Петра нѣтъ дома. Петръ Васильевичъ не возвращался?—спросилъ онъ Ѳедора.

— Никакъ нѣтъ-съ.

— Поѣду самъ. Приготовь мнѣ вещи. Ты поѣдешь со мной. Да поскорѣе!

Ѳедоръ поспѣшно вышелъ.

— Откуда телеграмма? изъ Москвы?

— Нѣтъ.

Александра Николаевна назвала городъ.

— Почему? какъ онъ туда попалъ? Впрочемъ, тамъ, вѣроятно, его новые товарищи по профессіи. Недостаетъ, чтобъ онъ дрался съ кѣмъ-нибудь изъ этихъ бродягъ. Онъ не пишетъ, съ кѣмъ дрался?

— Нѣтъ.

Василій Васильевичъ пошелъ въ гостиную и тамъ наткнулся на Семена Миронича, который тоскливо слонялся изъ угла въ уголъ.

— Семенъ Миронычъ! Какъ бы это дать знать Петѣ. Вы слышали уже?

— Да, да, слышалъ.

— Надо его извѣстить. Пусть и онъ ѣдетъ къ брату. Александра Николаевна говоритъ, что онъ раненъ тяжело. Мало ли, что можетъ случиться. О, Господи!—вдругъ простоналъ онъ такъ, что Семенъ Миронычъ подбѣжалъ къ нему, но Василій Васильевичъ отстранилъ его.— Такъ пожалуйста, дайте знать Петѣ.

Какъ только Василій Васильевичъ вышелъ изъ кабинета, Александра Николаевна, не отдавая себѣ отчета, опустилась на колѣни и начала молиться. Безъ словъ, просила она у Бога, чтобы онъ послалъ Василію Васильевичу твердости перенести надвигавшійся ударъ. Вскорѣ она услыхала его шаги и встала.

— Я тоже поѣду съ вами,—сказала она.— Кто знаетъ, что придется вамъ пережить. Хорошо, если Алеша поднимется, а какъ рана смертельная?

Василій Васильевичъ молча пожалъ ей руку и безсильно опустился на диванъ.

— Ну, будемъ тверды,—сказала она, цѣлуя его въ голову,—быть можетъ все это къ лучшему. На театрѣ Алеша погибъ бы.

Она позвала Ѳедора, приказала поторопиться съ укладкой вещей, а сама поѣхала къ себѣ.

Соня уже предупредила Шпалковскаго, чтобъ онъ и не искалъ телеграммы.

— Поѣзжайте,—сказала Александра Николаевна,—и скажите Василію Васильевичу, что не нашли телеграммы.—Ниночкѣ ничего не говорите. Она не выдержитъ и брякнетъ отцу. Когда мы уѣдемъ, тогда вотъ съ Соней и съ Семеномъ Миронычемъ сообщите ей объ этомъ несчастьи. Поберегите ее для себя же.

Шпалковскій съ ужасомъ подумалъ, что въ виду траура свадьба можетъ быть отложена на долго. Хорошо, если это будетъ возможно...

— Дорогой я подготовлю Василія Васильевича,—прибавила Александра Николаевна.

Съ тѣмъ же нарочнымъ, который доставилъ ей телеграмму, она написала Петру:

«Сказала, что Алексѣй раненъ на дуэли. Ѣдемъ вмѣстѣ съ вашимъ отцомъ. Встрѣтьте на вокзалѣ».

Александра Николаевна уже одѣлась, ожидая, что съ минуты-на-минуту Василій Васильевичъ заѣдетъ за ней, какъ вдругъ въ комнату вбѣжала Катерина Евграфовна.

— Барыня, Александра Николаевна! Пожалуйте къ намъ скорѣе. Съ Василіемъ Васильевичемъ ударъ. Лежатъ, какъ мертвые.

И Александра Николаевна, и Соня, и Марфа Ѳедоровна почти побѣжали въ усадьбу Славгородскихъ. Дорогой Катерина Евграфовна разсказала, что нарочный передалъ содержаніе телеграммы кучеру Кривиной, тотъ ничего не зная, сказалъ горничной Варварѣ, а Варвара со слезами кинулась къ Ниночкѣ. Ниночка въ свою очередь вбѣжала къ отцу.

— Папа! Неужели это правда? Алеша застрѣлился?

Василій Васильевичъ задрожалъ, началъ было разувѣрять ее, сказалъ, что Шпалковскій сейчасъ привезетъ телеграмму самого Алексѣя. Но когда Шпалковскій сообщилъ, что телеграммы не нашли, Василій Васильевичъ рѣзко спросилъ его:

— Вы говорите, какъ честный человѣкъ?

Шпалковскій смутился и не отвѣтилъ ни слова.

Василій Васильевичъ покачнулся и упалъ.

Кривины застали въ домѣ страшную суматоху.

Еще подходя къ дому, они услыхали отчаянные вопли, раздававшіеся по всему двору. И Александра Николаевна и Соня побѣжали бѣгомъ. У Сони морозъ пробѣжалъ по кожѣ. Въ гостиной столпились прислуга и рабочіе. Трудно было пройти. Нина лежала на диванѣ, закинувъ голову навзничь. Все тѣло ея билось въ истерическомъ припадкѣ. Страшные стоны вырывались изъ ея груди съ такой силой, какъ будто выгоняли какое-то чудовище, засѣвшее тамъ, и не могли выгнать. Нянюшка Анфиса

Ивановна старалась удержать голову Нины и голосила: «дитятко мое родимое! Господь съ тобой! Не убивайся такъ, сердечко мое». Варвара пыталась овладѣть всѣмъ тѣломъ Нины и кричала: «Господи Боже мой! Да кабы же я знала!» По комнатамъ бѣгали, — кто за водой, кто за льдомъ. Изъ кабинета раздавались громкія приказанія Григоровскаго.

— Будь съ нею, — сказала Александра Николаевна Сонѣ, быстро проходя въ кабинетъ.

Василій Васильевичъ лежалъ на диванѣ безъ всякаго движенія, съ закрытыми глазами. Отъ лѣваго угла рта тянулась струйка пѣны съ кровяной окраской. Платье на немъ было разстегнуто, воротъ сорочки разорванъ. Около него хлопотали Григоровскій съ фельдшеромъ, Шпалковскій, Ѳедоръ и Семенъ Миронычъ.

Александра Николаевна кинулась на колѣни и начала покрывать поцѣлуями едва теплую руку Василія Васильевича, свѣсившуюся съ дивана.

— Постойте, постойте, барынька, не мѣшайте.

— Не буду, не буду мѣшать, не буду, милый докторъ, — шептала Александра Николаевна.

Лицо ея было мокрое отъ слезъ, а онѣ все еще бѣжали по щекамъ.

— Лучше всего уйдите-ка отсюда.

— Нѣтъ, я не буду мѣшать.

— Уйдите, уйдите, а то еще съ вами придется возиться.

— Ну, хорошо, я отойду.

— Уведите ее, — шепнулъ Григоровскій Шпалковскому.

Но Александра Николаевна оттолкнула его и осталась у изголовья Василія Васильевича.

— Да вѣдь мѣшаете же намъ, говорю вамъ! — крикнулъ Григоровскій,

Она мотнула головой и не двинулась.

А Соня хлопотала надъ Ниночкой, велѣла полураздѣть ее, вспрыскивать водой, растирать одеколономъ. Когда стоны перешли въ рыданія, Соня сказала:

— Ну, теперь ничего. Пусть плачетъ. Теперь легче.

Скоро пришли Трифоновъ съ женой, учительница Вѣра Афанасьевна...

Василій Васильевичъ былъ безъ памяти болѣе часа. Когда онъ полураскрылъ глаза и двинулъ лѣвой рукой, Александра Николаевна вскрикнула отъ радости.

Спустя часъ всѣ немного успокоились и въ разныхъ углахъ дома шли толки о томъ, что случилось. Нина была уже въ своей комнатѣ, на постели и тихо плакала. У Василія Васильевича Григоровскій констатировалъ параличъ всей правой половины тѣла. Петру Семенъ Миронычъ послалъ телеграмму: «Все узналось. Съ Василіемъ Васильевичемъ былъ ударъ. Параличъ правой стороны. Шпалковскій выѣхалъ къ вамъ. Тѣло надо привезти сюда для похоронъ въ семейномъ склепѣ. Щитницынъ».

XXIX.

Въ окна билъ дождь. Слышны были порывы вѣтра. Василій Васильевичъ сидѣлъ въ креслѣ, Петръ возлѣ него за столомъ, освѣщеннымъ высокой лампой. Передъ нимъ лежали клочки бумаги, собранные въ номерѣ гостиницы, гдѣ застрѣлился Алексѣй. Тутъ же была Александра Николаевна. Она сидѣла рядомъ съ Василіемъ Васильевичемъ, облокачиваясь о спинку его кресла. Нина со Шпалковскимъ были въ глубинѣ, на диванѣ. Нина все время нюхала изъ флакончика нашатырную соль. Соня сидѣла одна, въ углу, въ темнотѣ.

Алексѣя привезли сегодня. Когда въ кабинетѣ наступала тишина, то изъ залы доносилось мѣрное чтеніе пономаря.

Петръ разсказывалъ во всѣхъ подробностяхъ свои догадки относительно самоубійства Алексѣя. Письмо къ отцу было запечатано въ отдѣльномъ конвертѣ:

«Милый, дорогой батюшка! Я *долженъ* кончить съ собой. Все время мучаетъ меня мысль, что это принесетъ вамъ большое горе. Въ то время, какъ пишу эти строки, я еще не знаю, какимъ путемъ довести до васъ извѣстіе о моей смерти такъ, чтобы вы не приписали мое самоубійство ссорѣ съ вами. Повѣрьте моей предсмертной исповѣди — причины совсѣмъ иныя. Назвать же ихъ мнѣ не позволяетъ долгъ чести. Мое самоубійство, можетъ быть, дико, нелѣпо, отвратительно, но иначе я поступить не могу. Пошли вамъ Богъ долгой и здоровой жизни. Не проклинайте несчастнаго Алексѣя».

Въ письмѣ къ Петру онъ предоставлялъ распорядиться его денежной частью, какъ найдетъ нужнымъ.

«Можетъ быть, ты найдешь умную, добрую цѣль. Половину или треть отдай сестрѣ».

Эти два небольшихъ письма Алексѣй сочинялъ очень долго, такъ какъ было найдено много исписанныхъ и изорванныхъ клочковъ бумаги. Петръ старался собрать ихъ.

«Если бы вы знали, какъ мнѣ тяжело разставаться съ жизнью» — было на одномъ клочкѣ. На другомъ наоборотъ: «Въ сущности, все равно! Я извѣрился въ то, что могу быть счастливъ».

— Видимо, въ немъ была такая сумятица ощущеній, что онъ самъ не могъ разобраться въ нихъ, — сказалъ Петръ.

Василій Васильевичъ утвердительно кивнулъ головой.

Четко, крупнымъ почеркомъ было написано: «Прошу въ моей смерти никого не винить. Поручикъ драгунскаго полка Алексѣй Васильевичъ Славгородскій».

По догадкамъ прислуги самоубійство произошло около 5—6 часовъ утра. Выстрѣла никто не слыхалъ. Въ нумеръ постучались только часа въ четыре дня, и то слегка. Раньше не рѣшались, такъ какъ еще наканунѣ пріѣзжій всталъ около двухъ часовъ дня. Но къ шести часамъ вечера хозяинъ гостиницы уже забезпокоился и началъ стучать сильнѣе. Отвѣта не послѣдовало. Онъ сталъ разспрашивать прислугу, точно ли жилецъ возвратился домой, и не ушелъ ли среди дня, можетъ быть, незамѣченный. Но швейцаръ увѣрялъ, что навѣрное помнитъ, какъ часа въ два ночи офицеръ уходилъ, а часа въ четыре утра вернулся. Корридорная же прислуга утверждала, что замѣтила бы его выходъ. На шумные разговоры появился сосѣдъ Алексѣя по номеру,— съ другой стороны номеръ былъ свободенъ. Сосѣдъ сказалъ, что помнитъ, какъ подъ утро проснулся отъ какого-то стука въ сосѣдней комнатѣ, но такъ какъ потомъ все было тихо, онъ и не обратилъ особеннаго вниманія. Пригласили полицію, выломали дверь и нашли Алексѣя сидящимъ за письменнымъ столомъ; вытянутыя руки и голова лежали на столѣ. Налѣво на полу валялся револьверъ, на платьѣ запеклась кровь, пятна крови были и на полу. Сюртукъ разстегнутъ. Свѣчи догорѣли и стекла на подсвѣчникахъ потрескались и разсыпались по столу въ куски.

Трупъ перевезли въ пріемный покой. Къ утру губернаторъ прислалъ въ полицію полученную отъ Петра Васильевича телеграмму со станціи: «Прошу Ваше Превосходительство разслѣдовать, гдѣ и въ какомъ состояніи находится братъ мой, поручикъ Алексѣй Васильевичъ Славгородскій. Буду самъ съ вечернимъ поѣздомъ».

Петръ разсказывалъ, какъ онъ доискивался причины самоубійства, разспрашивалъ прислугу,—ему сказали, что наканунѣ вечеромъ приходилъ пожилой офицеръ, и покойникъ черезъ часъ вышелъ съ нимъ, а потомъ вернулся одинъ, что предыдущую ночь провела съ нимъ какая-то барыня, лица ея разглядѣть не могли, такъ какъ она была закутана въ густую вуаль.

Петръ отправился въ театръ,— тамъ уже знали о самоубійствѣ Славгородскаго. Здѣсь ему удалось, наконецъ, добраться до разгадки, но съ большимъ трудомъ, такъ какъ актеры, не смотря на сильное, искреннее соболѣзнованіе, не дали никакихъ объясненій. Кто-то изъ нихъ сказалъ:

— Сергѣевъ! Да вѣдь тебя же посылала Анчарова послѣ 3-го дѣйствія искать Славгородскаго?

Но одинъ изъ актеровъ рѣзко остановилъ его:

— Что за посылала! Когда? Что ты вздоръ говоришь! Всѣ мы видѣли Славгородскаго въ театрѣ до 3-го дѣйствія «Дамы въ камеліяхъ» и никто не обратилъ вниманія на тотъ фактъ, что онъ ушелъ. Анчарова преспокойно поѣхала домой и легла спать. Кто-то изъ нашихъ даже проводилъ ее. А о Славгородскомъ никто и не вспомнилъ.

Петръ догадался, что актеры изъ чувства товарищества скрываютъ нить, по которой можно было бы добраться до причины самоубійства. Не долго думая, онъ пошелъ къ Анчаровой, но его не приняли, сказали—«барыня больны и лежатъ въ постели». Петръ разспросилъ въ гостиницѣ,—тамъ онъ узналъ, что «при госпожѣ Анчаровой состоитъ полковникъ Тритоновъ», который, однако, въ это утро выѣхалъ изъ города. Петръ разспросилъ, каковъ изъ себя полковникъ, въ которомъ часу онъ выходилъ изъ дому въ тотъ вечеръ и когда возвратился. Въ концѣ концовъ, не оставалось сомнѣнія, что барыня, ночевавшая у Алексѣя, была Анчарова, что вечеромъ потомъ былъ у него Тритоновъ и что, по всей вѣроятности, между ними произошла американская дуэль. Петръ хотѣлъ немедленно донесть прокурорскому надзору и возбудить процессъ.

— Еще бы!—перебила разсказъ Александра Николаевна.

— Развѣ можно оставлять такъ?—подхватила Нина.

— Я рѣшилъ не начинать ничего, не посовѣтовавшись съ папашей,—прибавилъ Петръ.

Василій Васильевичъ мотнулъ головой.

— Не къ чему!—проговорилъ онъ съ трудомъ.

И еще разъ сдѣлалъ отрицательное движеніе.

Александра Николаевна загорячилась, но онъ съ мольбой посмотрѣлъ на нее, какъ бы приглашая прекратить споръ.

Въ свою очередь и Шпалковскій передалъ свои наблюденія.

— По городу,—разсказывалъ онъ, между прочимъ,—разнеслось съ быстротой молніи, что Алексѣй Васильевичъ застрѣлился отъ безнадежной любви къ артисткѣ Анчаровой. Я отправился въ фотографію, гдѣ она снималась, но мнѣ сказали, что было дюжинъ пять ея карточекъ, но что всѣ онѣ раскуплены въ какіе-нибудь два часа. Фотографія должна была пріостановить всѣ работы, чтобы удовлетворить заказы. За эти двѣ карточки я заплатилъ 10 рублей, мнѣ ихъ нашелъ уже лакей изъ гостиницы.

Передъ этимъ всѣ разсматривали карточки Анчаровой—одну въ бальномъ платьѣ, съ сильно открытымъ декольтэ, другую въ мужской роли,—Шпалковскому сказали, что это маркизъ изъ одноактной пьесы Додэ «Лилія».

Одинъ Василій Васильевичъ не взглянулъ на портреты. Александра Николаевна разсмотрѣла особенно внимательно и потомъ говорила Сонѣ:

— Интересная женщина; и въ глазахъ есть что-то du diable и ноги удивительныя...

Къ похоронамъ Алексѣя пріѣхали два его товарища по полку съ фарфоровымъ вѣнкомъ. Собрались всѣ сосѣди, между ними—вся семья Кирьяковыхъ и губернаторъ, пріятель Василія Васильевича,—тотъ самый Георгій Ефимовичъ, который останавливалъ Славгородскаго отъ раздѣла имѣнія между дѣтьми.

Василій Васильевичъ сидѣлъ закутанный въ креслѣ, у открытаго окна въ комнатѣ Петра и, рыдая, какъ ребенокъ, смотрѣлъ на густую толпу въ пальто, въ галошахъ, подъ зонтиками, двигавшуюся черезъ площадь къ церкви, стоявшей на горѣ на площади. Оттуда раздавался медленный перезвонъ. Изъ толпы неслось похоронное пѣніе.

Домъ, по выносѣ, какъ-то вдругъ опустѣлъ, всѣ двери остались раскрытыми настежъ, полы были занесены грязью, пахло ладономъ и можжевельникомъ.

Черезъ нѣкоторое время начались приготовленія къ большому обѣду и въ домѣ для гостей, и на дворѣ для всей деревни...

XXX.

Ночью ударилъ морозъ. Земля примерзла. Ноги лошадей скользили и срывались въ колеи. Тарантасъ покачивался и часто такъ накренялся, что Семену Миронычу казалось — вотъ-вотъ повалится на бокъ. Кучеръ Володька говорилъ, что нѣтъ возможности ѣхать, но Семену Миронычу не сидѣлось на мѣстѣ. Хотѣлось навѣстить Соню, оставшуюся одну во всей усадьбѣ. Больше мѣсяца ужъ, какъ Александра Николаевна увезла Василія Васильевича въ Петербургъ, Нина и Шпалковскій уѣхали съ ними. Письма Нины къ Петру были утѣшительныя. Доктора обѣщали Василію Васильевичу быстрое выздоровленіе.

Соня осталась. Она категорически сказала матери, что не вернется въ Петербургъ, а постарается устроиться въ деревнѣ.

Семенъ Миронычъ не засталъ ее дома. Ему сказали, что она—вотъ ужъ вторую недѣлю—каждый день съ утра уходитъ къ Петру Васильевичу и возвращается только къ обѣду.

Подъѣзжая къ усадьбѣ Славгородскихъ, Семенъ Миронычъ еще издали замѣтилъ на дворѣ десятка два фургоновъ съ мѣшками. Нѣсколько человѣкъ стояло около большихъ вѣсовъ. Въ той же группѣ замѣтилъ Семенъ Миронычъ и знакомую фигуру самого Петра Васильевича въ зимнемъ тулупѣ, въ высокихъ сапогахъ.

Щитницынъ въѣхалъ незамѣченный, вылѣзъ изъ своей «нейтачанки» и подошелъ къ Петру Васильевичу.

— Чѣмъ это вы тутъ занимаетесь, батюшка? Скупаете, что ли, хлѣбъ-атъ?

— Нѣтъ, подъ залогъ принимаю. Пройдите въ домъ, тамъ Софья Георгіевна.

Семенъ Миронычъ засталъ Соню въ комнатѣ Петра Васильевича. Она была укутана въ платокъ, сидѣла за столомъ и выдавала квитанціи подходившимъ къ ней по очереди мужикамъ. Они наполняли комнату и переднюю, такъ что Семенъ Миронычъ едва протиснулся между ними. Соня—показалось ему — порозовѣла, расцвѣла.

— Здравствуйте, Семенъ Миронычъ!—веселымъ звукомъ окликнула она его.—Садитесь.

— Что это вы дѣлаете?

— А вотъ выдаю имъ квитанціи въ пріемѣ хлѣба. Замѣтили, Петръ Васильевичъ новый амбаръ строитъ?

Семенъ Миронычъ, дѣйствительно, видѣлъ большую новую стройку. И сейчасъ, сквозь гулъ голосовъ доносился сюда стукъ молотковъ и топоровъ.

— Ну-съ? для чего-жъ это?

— Мѣста не хватило бы. Они чуть не весь свой хлѣбъ везутъ сюда,—сказала Соня, кивнувъ на мужиковъ.

— Позвольте полюбопытствовать,—сказалъ Семенъ Миронычъ, протянувъ руку къ только что написанной квитанціи, когда Соня хотѣла уже отдать ее стоявшему впереди другихъ мужику.

Онъ разсмотрѣлъ большой листъ бумаги съ гербовой маркой и прочелъ условіе, написанное рукой Сони и заранѣе подписанное Петромъ Васильевичемъ. По условію выходило такъ, что Петръ Васильевичъ платилъ за хлѣбъ высшую, существовавшую въ данное время, цифру, но оставлялъ за мужиками право или выкупить хлѣбъ въ теченіи года, или получить весь излишекъ, въ случаѣ продажи черезъ годъ самимъ Славгородскимъ. При выкупѣ мужикъ долженъ былъ заплатить 4% годовыхъ всего. Особой платы за храненіе не было. При продажѣ хлѣба Славгородскимъ, послѣдній удерживалъ 8%, въ число которыхъ входилъ и разсчетъ за провозъ хлѣба въ городъ или на станцію; для наблюденія за продажей крестьяне должны были выбрать изъ своей среды уполномоченныхъ, которымъ причиталось за это особое вознагражденіе. Въ убыткахъ же при продажѣ хлѣба черезъ годъ, въ случаѣ паденія цѣнъ, хозяева ни въ какомъ случаѣ не отвѣчали. Наконецъ, по обоюдному соглашенію между Славгородскимъ и уполномоченными, хлѣбъ могъ быть проданъ и ранѣе года, если бы это представилось несомнѣнно выгоднымъ.

На квитанціи крестьяне расписывались въ полученіи денегъ и брали ее себѣ. Копія же снималась въ отдѣльную книгу, хранившуюся у Петра Васильевича.

Семенъ Миронычъ молча возвратилъ Сонѣ квитанцію и слѣдилъ за тѣмъ, какъ она заставляла одного изъ мужиковъ расписываться

за неграмотныхъ, какъ предварительно читала условіе, какъ составляла копіи, да кромѣ того вносила еще имена и цифры въ другую, алфавитную книгу.

Семенъ Миронычъ былъ озадаченъ и рѣшительно не зналъ, какъ отнестись къ этой новой выдумкѣ Славгородскаго. Даетъ высшую цѣну и открываетъ всѣ пути къ выгодѣ мужика—стало быть, опять вступилъ въ борьбу съ Крутояровымъ и другими скупщиками. Но мало того: не беретъ за храненіе, за провозъ въ случаѣ продажи беретъ какіе-то гроши, да еще строитъ новый амбаръ. Сколько служащихъ понадобится ему! Затѣя, очевидно, филантропическая.

«Ничего-то изъ этого не выйдетъ»,—подумалъ онъ по привычкѣ не довѣрять никакимъ затѣямъ съ крестьянами.

— Царства ему небеснаго, Алексѣю Васильевичу!—произнесъ мужичекъ, старенькій, подслѣповатый, съ слезившимися глазами, принимая отъ Сони квитанцію.

— Это почему же?—спросилъ тихо Семенъ Миронычъ у Сони,—при чемъ же тутъ покойникъ Алексѣй Васильевичъ?

— Да вѣдь все это затѣялъ Петръ Васильевичъ на деньги Алеши,—такъ же тихо отвѣтила Соня.

— А! Вотъ оно дѣло то въ чемъ!

И Семенъ Миронычъ умилился. Все то, что онъ видѣлъ, ему стало симпатично и трогательно. И эти крестьяне, которымъ не надо было идти унижаться передъ кулакомъ, и Петръ, принимавшій тамъ на дворѣ хлѣбъ и выдававшій крестьянамъ билетики съ именемъ мужика и количествомъ и названіемъ хлѣба, и наконецъ эта дѣвушка, «аристократка», посвятившая время канцелярской работѣ.

Почеркъ у нея тонкій, острый, немного нѣмецкій, не особенно пригодный для дѣловыхъ бумагъ, требующихъ круглаго, писарскаго. Но какъ она старается, чтобъ все было исполнено отчетливо! Какъ внимательно перечитываетъ! Какой-нибудь писарь дѣлалъ бы это и скорѣе и лучше, да зато могъ ли онъ внести въ этотъ листъ бумаги столько души, столько любви и желанія добра! Вѣдь эта дѣйствуетъ съ глубокой вѣрой въ то, что ея «патронъ»,—Семенъ Миронычъ мысленно такъ и назвалъ отношенія Петра Васильевича къ Сонѣ,—задумалъ хорошее дѣло, умное и доброе. А писарекъ—тотъ только иронизировалъ бы надъ самимъ дѣломъ, да измывался бы надъ «мужичками».

Отъ наплыва умиленія Семенъ Миронычъ подумалъ о крестьянахъ именно этимъ словомъ.

Долго еще сидѣлъ онъ, скромно сложивъ руки на животикѣ, и размышлялъ.

Когда-жъ они успѣли столковаться? За хлопотами Семенъ Миронычъ не былъ здѣсь недѣли двѣ съ половиной. Вѣдь надо же было долго думать и бесѣдовать, чтобы завести машину. Впрочемъ, что-жъ тутъ удивительнаго! Петръ Васильевичъ въ этой усадьбѣ, а Соня—въ своей—одни одинешеньки. Всѣ вечера, небось, вмѣстѣ.

Новая мысль ожгла Семена Мироныча, такъ что онъ даже сконфузился.

Уже не полюбили ли они другъ друга? Что мудренаго? Пара хоть куда!

Семенъ Миронычъ глубоко вздохнулъ.

Вѣдь, вотъ поди же, онъ-то, Семенъ Миронычъ, вѣдь не придумалъ чего-нибудь въ томъ же родѣ, чтобы занять умъ дѣвушки и привлечь къ себѣ ея сердце. Какъ же это произошло, что ему это въ голову не пришло, а вотъ Петру Васильевичу пришло. Вѣдь и Семенъ Миронычъ въ своемъ уединеніи весь послѣдній мѣсяцъ мечталъ о Сонѣ, и даже, навѣрное, гораздо больше и пламеннѣе, чѣмъ Петръ Васильевичъ. Отчего-жъ это случилось?..

Соня только что отпустила уже третьяго мужика и, какъ бы дѣлая передышку, чтобъ отдохнуть, тихо заговорила съ Семеномъ Миронычемъ.

— Я такъ благодарна Петру Васильевичу... Если бы вы только знали!.. Правда, я сама предложила ему, но онъ не колебался ни одной минуты. «Вы мнѣ сумѣете помочь» — сказалъ онъ. Право, до сихъ поръ всѣ точно только о томъ и думали, какъ бы устроить мою жизнь, чтобъ она была безпечальная и беззаботная. А мнѣ, напротивъ, именно хотѣлось хотя о чемъ-нибудь да заботиться. Вотъ Петръ Васильевичъ угадалъ это.

Она снова принялась за работу.

«Вотъ оно!—подумалъ Семенъ Миронычъ,—мы все мечтали, чтобъ она беззаботно распѣвала, какъ пташка, а того и не сообразили, что она всю жизнь такъ провела, что ей захотѣлось потрудиться, поскорбѣть. А тотъ, умница, сразу понялъ это».

И опять онъ подавилъ глубокій вздохъ.

— Какъ у насъ дѣло-то пошло!—говорила Соня, работая. — Вѣдь это вотъ все еще вчерашніе. Тѣ, которые сегодня привезли хлѣбъ, придутъ завтра за квитанціей. Не успѣваемъ просто.

— Квитанціи-то заготовлены съ вечера, стало быть?

— Да, вотъ эту писала Вѣра Афанасьевна. Знаете Вѣру Афанасьевну?

— Какъ же! учительница.

— Да. Она со мной всѣ вечера сидитъ. Она хорошая. Мы раньше какъ-то мало обращали на нее вниманія.

— Только не привыкла я еще столько писать,—сказала Соня, спустя нѣкоторое время,—голова къ вечеру разбаливается. Зато какъ весело просыпаться, если бы вы знали!

Семенъ Миронычъ оставилъ ее и прошелъ въ другія комнаты. Заинтересовалъ его еще вопросъ: какъ относится къ сближенію Петра къ Сонѣ его любовница Катерина Евграфовна. Оказалось, что Катерина Евграфовна больше недѣли, какъ уѣхала отсюда къ себѣ, въ деревню. Семену Миронычу разсказала объ этомъ няня Анфиса Ивановна, опять забравшая въ свои руки бразды правленія.

Петръ пришелъ, когда супъ уже былъ на столѣ. За Соней пріѣхалъ шарабанъ.

— Знаете что, Софья Георгіевна? Пообѣдайте съ нами сегодня,—сказалъ Петръ, сбрасывая тулупъ.—Вотъ мы съ Семеномъ Миронычемъ начнемъ спорить, онъ меня будетъ бранить, а вы меня защитите.

Соня покраснѣла. Этого еще не было, чтобы она оставалась здѣсь до вечера. Притомъ же у нея была привычка вымыть руки и перемѣнить туалетъ передъ обѣдомъ. Но ей такъ не хотѣлось уѣзжать домой, гдѣ она останется на нѣсколько часовъ одна!

Она согласилась.

— Что-жъ это, Петръ Васильевичъ?—спросилъ Щитницынъ,—словно бы вы нашли разгадку какъ жить съ мужикомъ?

— Это вы про то, что я беру хлѣбъ на храненіе?

— Да, про это самое.

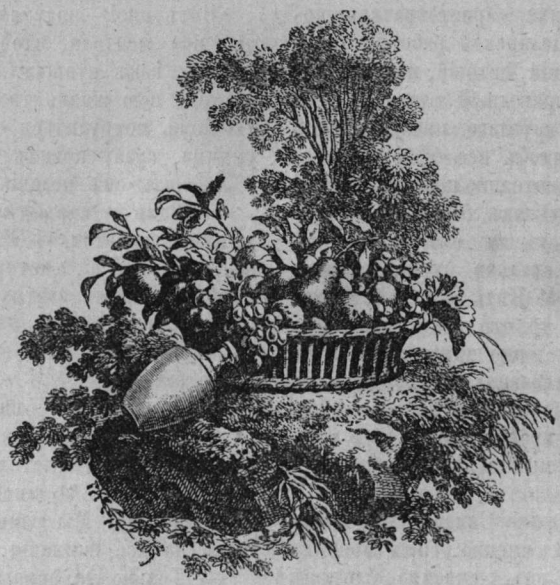
— Нѣтъ, голубчикъ Семенъ Миронычъ, не нашелъ, да и искать не буду. А это... такъ! Положилъ Алешину часть, убытка не будетъ. Захотятъ мужики, пусть идутъ ко мнѣ, я ихъ поддержу, не захотятъ—Крутояровы-то во всѣхъ углахъ, найти легко. А лѣнтяя я все равно прогоню!

Между ними завязался старый споръ о нуждѣ и трудѣ, о невѣжествѣ крестьянъ, ихъ недовѣріи къ крупнымъ землевладѣльцамъ, о хорошихъ и темныхъ сторонахъ общины...

Соня половины не понимала, но ей ужъ казалось, что она стала гораздо умнѣе и глубже, чѣмъ всего два мѣсяца назадъ, когда она ѣхала сюда изъ-за границы. Въ то же время, глядя на Петра, она все сильнѣе чувствовала, какъ быстро растетъ въ ней желаніе подчиниться ему.

Со двора все еще доносился шумъ голосовъ и скрипъ колесъ по взмерзлой землѣ.

Влад. И. Немировичъ-Данченко.



Н. В. Гоголь и пенсіонеры С.-Петербургской Академіи Художествъ въ Римѣ въ концѣ тридцатыхъ и въ началѣ сороковыхъ годовъ.

(*Окончаніе*).

V.

Нѣкоторая перемѣна, происшедшая въ отношеніяхъ Гоголя къ Иванову уже въ началѣ сороковыхъ годовъ, по своему характеру совершенно равносильная другимъ соотвѣтствующимъ перемѣнамъ, тѣмъ болѣе должна была оставаться долго непримѣченной этимъ мало знавшимъ людей анахоретомъ и посредственнымъ психологомъ, чѣмъ больше онъ уступалъ въ мудрости житейской другимъ пріятелямъ Гоголя. Сначала Ивановъ даже вовсе не обращалъ вниманія на неожиданное появленіе въ письмахъ друга такихъ выраженій, какъ наприм.: «препятствія суть наши крылья; они намъ даются для того, чтобы сдѣлать насъ сильнѣе и ближе къ цѣли» [1]). Постоянно занятый и поглощенный собственными заботами, Ивановъ нисколько не думалъ останавливаться на этихъ первыхъ яркихъ проблескахъ гоголевскаго мистицизма и далекъ былъ отъ мысли слѣдить за нравственнымъ переломомъ въ Гоголѣ. Первые предвѣстники будущаго разгула мистицизма принимались Ивановымъ, какъ простыя дружескія утѣшенія, и такимъ образомъ вначалѣ энергическіе призывы со стороны Гоголя къ бодрости и самообладанію отчасти достигали цѣли. Ивановъ тосковалъ безъ Гоголя, въ его письмахъ искалъ для себя дружескихъ полезныхъ совѣтовъ и нравственнаго ободренія, и ободреніе это дѣйствительно получалъ. «Грусть и скука намъ безъ васъ въ Римѣ» — писалъ онъ, — «мы привыкли въ часы досуга или слышать подкрѣпительныя для духа ваши сужденія, или просто забавляться вашимъ остроуміемъ и веселъемъ» [1]). «Вы не повѣрите, какъ я обрадовался, получивъ ваше письмо отъ 6 мая [2]), писалъ Ивановъ Гоголю въ іюлѣ 1842 г.; Гоголь же, въ свою очередь, выражалъ надежду на то, что въ обоюдную радость обратится наше свиданіе [3]).

Между тѣмъ, когда нетерпѣливо ожидаемое свиданіе состоялось въ концѣ 1842 г., Гоголь былъ сильно отвлеченъ отъ сношеній съ Ивановымъ, сначала хлопотами по изданію «Мертвыхъ Душъ», а вскорѣ затѣмъ пріѣздами Языкова и Смирновой. Совершавшійся въ немъ нравственный переворотъ все болѣе сближалъ его съ Смирновой и Віельгорскими, тогда какъ Иванову онъ оказывался полезнымъ, главнымъ образомъ, рекомендаціями его своимъ новымъ друзьямъ, которые дѣйствительно сдѣлали много ему добра. О Языковѣ Ивановъ отзывался потомъ съ самымъ искреннимъ восторгомъ, говоря брату: «Я бы очень желалъ, чтобы ты сошелся съ Языковымъ: это самый лучшій цвѣтъ нашего отечества. Нѣтъ ни одного человѣка, который бы, зная сколько-нибудь Языкова, не отозвался бы о немъ съ похвалами» [4]). Къ Смирновой же Ивановъ свободно обращался съ просьбами о займахъ и никогда не встрѣчалъ отказа; мало того, Смирнова, гдѣ только и насколько могла, всегда энергично дѣйствовала въ пользу Иванова, чѣмъ и заслужила его горячую благодарность. По рекомендаціи Гоголя, къ числу вліятельныхъ покровителей Иванова на нѣкоторое время присоединился также Перовскій, передъ которымъ

[1]) Соч. и письма „Гоголя“, т. V, стр. 493.

[1]) Боткинъ. А. А. Ивановъ, стр. 144.
[2]) Тамъ же, стр. 148.
[3]) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 455.
[4]) Боткинъ. А. А. Ивановъ, стр. 169.

стѣснялись другіе художники [1]). Наконецъ, благодаря Гоголю, Иванову благополучно сошла съ рукъ его неловкость при представленіяхъ членамъ Царской фамиліи. Въ декабрѣ 1842 г. Ивановъ писалъ своему отцу: «Вчера была у меня въ мастерской великая княгиня Марья Николаевна. Необыкновенная благосклонность меня ввела въ смятеніе: до 36 лѣтъ запираясь въ четырехъ стѣнахъ мастерской, я совсѣмъ не зналъ свѣтскости, и потому крайне неловокъ въ подобныхъ случаяхъ. Но это ничего: *есть люди, которые мнѣ пособятъ*» [2]). Здѣсь, конечно, первое мѣсто занимали Смирнова и Перовскій, но уже не Гоголь, хотя Гоголь и былъ, какъ здѣсь, такъ и въ другихъ случаяхъ, главнымъ, и первымъ виновникомъ благопріятно складывавшихся для Иванова условій и обстоятельствъ. О. Н. Смирнова, сообщала намъ по поводу подобныхъ же затрудненій Гоголя слѣдующее [3]): «Гоголя пригласили на чтеніе къ великой княгинѣ. Тутъ былъ очень забавный случай: у Гоголя не оказалось фрака; у него былъ только старый мундиръ. В. А. Перовскій сказалъ ему, что мундиръ не годится—слишкомъ старъ. Ханыковъ и мой дядя отправились къ русскимъ художникамъ (Ивановъ былъ приглашенъ на чтеніе самъ); фрака не нашли. Ивановъ обѣжалъ всѣ нѣмецкія мастерскія—pas de frac!.. наконецъ въ Villa Medici у французовъ нашелся фракъ по росту Гоголя, хотя и немного мѣшковатый, и его нарядили. Въ 1858 г. Ивановъ еще вспоминалъ о фракѣ со смѣхомъ въ Римѣ. Этотъ анекдотъ долго веселилъ римскія мастерскія и обѣдавшихъ артистовъ (которые всѣ знали Гоголя) у Lepre (ресторанъ бѣдныхъ артистовъ). Гоголь видался у Lepre ежедневно съ нѣмецкими и французскими артистами и итальянцами. Мы говорили, что эту пору Ивановъ не могъ уже часто видаться съ Гоголемъ и дѣлить съ нимъ весь свой досугъ, какъ бывало прежде: теперь Гоголь неотлучно находился въ обществѣ Смирновой; и если они встрѣчались иногда вмѣстѣ у послѣдней, то все же Ивановъ незамѣтно отступалъ для Гоголя, на второй планъ, хотя сущность ихъ отношеній нисколько оттого не потерпѣла, и даже Ивановъ только теперь въ одномъ изъ писемъ къ отцу впервые назвалъ Гоголя своимъ «самымъ короткимъ знакомымъ» [4]).

Братъ Иванова, Сергѣй Андреевичъ, утверждалъ впослѣдствіи, что Ивановъ никогда не былъ однѣхъ мыслей съ Гоголемъ, что онъ съ нимъ внутренно никогда не соглашался, но въ то же время, продолжаетъ С. А. Ивановъ, никогда съ нимъ и не спорилъ, избѣгая по возможности непріятныхъ и, скажемъ откровенно, даже дерзкихъ отвѣтовъ Гоголя, на которые Гоголь со своей гордостію не былъ скупъ. Вспомните только то, что Гоголь все болѣе и болѣе впадалъ въ биготство, а братъ напротивъ, все болѣе и болѣе освобождался и отъ того немногаго, что намъ прививаетъ воспитаніе [1]).

Чрезвычайно любопытно, что чѣмъ больше Гоголя раздражали его собственныя неудачи, тѣмъ тонъ его отношеній къ Иванову становился вмѣсто прежняго задушевно-товарищескаго, все болѣе надменнымъ и покровительственнымъ. Но это происходило, главнымъ образомъ, отъ перемѣны настроенія, постоянно утрачивавшаго подъ гнетомъ нужды и заботы былую благодушную окраску, и нисколько не можетъ свидѣтельствовать о серьезномъ охлажденіи. Сравнивая первыя два три письма Гоголя къ Иванову съ письмомъ отъ 20 сентября 1841 г., мы замѣчаемъ между ними уже нѣкоторую разницу въ тонѣ: первыя письма такъ и дышатъ горячею любовью къ Риму и къ Иванову, одному изъ наиболѣе дорогихъ для Гоголя людей въ Римѣ; всѣ дружескіе разспросы о работѣ надъ картиной и отчеты по исполненію разныхъ пріятельскихъ порученій, напр., относительно покупки часовъ для Иванова,—все это краснорѣчиво говоритъ объ особенномъ расположеніи Гоголя къ Иванову.

Но теперь вмѣсто этого въ письмѣ слышится сильное раздраженіе отъ собственныхъ неудачъ; Гоголь искренно и усиленно заботится объ интересахъ Иванова, онъ ему все такъ же преданъ; но видно, что въ данный моментъ онъ находится подъ вліяніемъ минутной досады. Раздражительный тонъ письма чувствуется уже съ первыхъ строкъ: «Я къ вамъ долго не писалъ по важнымъ причинамъ. Во первыхъ гонялся за Жуковскимъ, а его не было въ Дюссельдорфѣ. Онъ отправился посѣщать разныхъ новыхъ родныхъ своихъ, такъ что я поймалъ его уже во Франкфуртѣ» [2]). Въ припискѣ сбоку письма у Гоголя снова сорвались приведенныя уже нами выше слова досады: «И такъ вы видите, что Кривцовъ намѣренъ оказывать свое покровительство тѣмъ, которые и не нуждаются въ немъ. Стало быть вамъ будетъ не дурно».

Въ 1841 г. Гоголь снова продолжалъ являться по отношенію къ кружку художниковъ въ роли покровителя: съ цѣлью помочь бѣдному художнику Шаповаленкѣ онъ не только устраиваетъ извѣстный намъ кончившійся большой неудачей литературный вечеръ въ домѣ княгини Волконской, но и заказываетъ ему разныя работы: нарисовать копію

1) Тамъ же, стр. 161.
2) Боткинъ. А. А. Ивановъ, стр. 156.
3) Русск. Ст. 188 г. X, стр. 125 примѣч.
4) Боткинъ. А. А. Ивановъ, стр. 158.

1) Тамъ же, стр. 429.
2) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 448—449.

женщинъ изъ Иліодора, сдѣлать копіи головокъ Спасителя съ Рафаэлева Преображенія и Рафаэлева Положенія въ гробъ, предназначаемыя имъ въ подарокъ преосвященному Иннокентію [1]). Онъ изо всѣхъ силъ хлопочетъ объ Ивановѣ; самъ нуждаясь въ деньгахъ, достаетъ для него 2000 р., и это въ такую минуту, когда Погодинъ уже сильно дулся на него за долги; его надежда на силу своей протекціи все еще очень сильна; но у него уже срываются иногда съ языка такія выраженія, которыя являются предвѣстниками готовившейся въ немъ въ близкомъ будущемъ нравственной перемѣны. Вотъ эти выраженія: «Боже васъ сохрани когда-либо упадать духомъ. *Вѣрьте моему слову: слово мое не обманываетъ.* Поклонитесь отъ меня Іордану и скажите ему также, чтобы онъ никакъ не унывалъ духомъ, а работалъ бы бодро свое дѣло. *Его будущее положеніе можетъ быть такъ хорошо, какъ онъ и не воображаетъ и не думаетъ*» [2]).

Вмѣстѣ съ усиленіемъ мистицизма въ Гоголѣ замѣтно блѣднѣетъ его прежній здоровый энтузіазмъ и мѣсто теплыхъ задушевныхъ отношеній къ друзьямъ заступаетъ какая-то формальная о нихъ заботливость: посылая деньги Иванову, Гоголь уже холодно пишетъ: «Я васъ прошу разыскать и *принять эти деньги*» [3]). Съ этихъ поръ въ его письмахъ къ Иванову все чаще слышится тонъ покровителя, нежели сердечный голосъ друга, все чаще срываются у него черезчуръ неделикатныя выраженія, вродѣ напр. слѣдующаго: «Нѣтъ дѣла и тѣмъ болѣе справедливаго, въ которомъ бы нельзя успѣть, если только будемъ имѣть твердость и присутствіе духа хотя на полвершка *побольше куринаго*» [4]). Гоголю доставляло наслажденіе руководить въ практическихъ дѣлахъ своимъ неопытнымъ другомъ и направлять его отъ себя къ Жуковскому и другимъ сильнымъ людямъ. «Почему вы не написали еще разъ къ Жуковскому? Вѣрно, опасаетесь наскучить. *Напишите теперь же и скажите ему, что я велѣлъ вамъ непремѣнно это сдѣлать.* Вы должны помнить, что Жуковскому никогда нельзя наскучить въ справедливомъ дѣлѣ; и потому мой совѣтъ все-таки дождаться отвѣта на представленіе Жуковскаго» [5]).

VI.

Въ приведенныхъ выше словахъ Сергѣя Иванова вѣрно указана причина взаимнаго охлажденія бывшихъ друзей, охлажденія, происшедшаго далеко не сразу и обусловленнаго, между прочимъ, вопреки показанію Сергѣя Иванова, несклонностью Иванова уступать и подлаживаться къ Гоголю. Уже въ 1842—1843 г., по свидѣтельству Чижова, совершенно согласному также съ воспоминаніями Іордана, — хотя въ послѣднихъ мы не находимъ такого точнаго обозначенія времени — Гоголь сдѣлался молчаливъ или занимался исключительно разсказываньемъ сильныхъ анекдотовъ. «Съ художниками онъ совершенно разошелся. Всѣ они припоминали, какъ Гоголь бывалъ въ ихъ обществѣ, какъ смѣшилъ ихъ анекдотами; *но теперь онъ ни съ кѣмъ не видался*» [1]).

Какъ бы то ни было, Гоголь продолжалъ задушевно относиться къ Иванову и отношенія ихъ пока не портились, да и наставленія Гоголя касались преимущественно практическихъ дѣлъ и нуждъ перваго. Когда вмѣсто трехлѣтней пенсіи по три тысячи рублей Иванову было назначено отъ имени Наслѣдника всего 1500 р. ассигнаціями, да еще на бѣду у него разболѣлись глаза, и работа, безъ того затянувшаяся, грозила новыми серьезными задержками, именно въ то время, какъ обстоятельства требовали скорѣйшаго ея выполненія, — Гоголь старался утѣшить и ободрить своего друга: «Ничего плачевнаго я не вижу въ вашемъ положеніи. Берите все, что ни даютъ, это ничего не значитъ. На своемъ мы все-таки настоимъ и поставимъ... Скажу вамъ только то, что, если даже все то, что мы предпримемъ теперь по вашему дѣлу, будетъ не успѣшно, то и тогда это не бѣда. Деньги будутъ во всякомъ случаѣ, если ужъ на то пошло» [2]). Слова эти были писаны еще въ августѣ 1842 г. и, какъ показали послѣдствія, основывались, главнымъ образомъ, на томъ, что Гоголь разсчитывалъ подвинуть въ пользу Иванова своихъ вліятельныхъ друзей, что въ самомъ дѣлѣ и исполнилось. Но вскорѣ, когда Иванова вдругъ стали требовать въ Петербургъ для рисунковъ иконъ въ строившемся тогда Исаакіевскомъ соборѣ, то послѣдній снова забилъ тревогу, отчаянно отбиваясь отъ грозившей ему неутѣшительной перспективы: онъ разослалъ письма Жуковскому и Перовскому и только одновременно съ этимъ обратился къ Гоголю. Такая оплошность впослѣдствіи не прошла бы даромъ Иванову; но въ то время Гоголь былъ еще очень доброжелателенъ къ своему давнему пріятелю и поспѣшилъ только дать ему нѣсколько весьма практическихъ совѣтовъ, сущность которыхъ заключалась въ словахъ: «На первый разъ нужно дать отвѣтъ — и больше ничего. А тамъ вы сами знаете — можетъ быть объ васъ и позабудутъ вовсе».

1) Тамъ же, стр. 454 и т. VI, стр. 174.
2) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 452.
3) Тамъ же, т. V, стр. 452.
4) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 473.
5) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 473.

1) Записки о жизни Гоголя, т. I, стр. 327.
2) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 492—493.

Гоголь указалъ при этомъ Иванову безъ сердца на его промахи: «въ одинъ и тотъ же день вы уже успѣли къ тремъ» (т.-е. къ нему, Перовскому и Жуковскому) «написать письма, и письма безпокойныя», или: «теперь вы напрасно взбудораживаете Жуковскаго и Перовскаго, и можетъ случиться только что-нибудь сбоку-припеку, какъ помните? вродѣ того, что Баранова извинила васъ передъ великой княгиней и напомнила ей такимъ образомъ, что Ивановъ существуетъ на свѣтѣ и ничего не сдѣлалъ для нея въ альбомъ» [1]). Читая эти строки, нельзя не согласиться съ вѣрнымъ замѣчаніемъ Е. С. Некрасовой, что Гоголь безконечно превосходилъ Иванова житейской мудростью. Дѣйствительно, Ивановъ говорилъ и поступалъ, какъ ему внушало настроеніе, нисколько не соображая шахматныхъ ходовъ, такъ часто чрезвычайно важныхъ въ жизни. Въ этомъ отношеніи Ивановъ оказывался не только неопытнымъ, но и прямо неспособнымъ дѣйствовать хитроумными путями, такъ что Гоголь не въ силахъ былъ ему иногда помочь собственнымъ житейскимъ тактомъ.

«Я признаюсь, до сихъ поръ удивляюсь неразсчету вашему въ томъ» — писалъ ему Гоголь, «что вы отказались отъ работъ, которыя вамъ предлагалъ Тонъ для церкви, которая Богъ вѣсть когда будетъ кончена» [2]). Загадывать далеко, составлять искусные планы было совсѣмъ не въ характерѣ Иванова: онъ всегда больше дѣйствовалъ искренно и подъ впечатлѣніемъ минуты. Оттого его поступки бывали часто непослѣдовательны. Можетъ быть, не безъ косвеннаго содѣйствія Гоголя, герцогъ Лейхтенбергскій, ставъ президентомъ академіи художествъ, сдѣлалъ вскорѣ постановленіе, что художники могутъ брать заказы въ русскія церкви, не выѣзжая изъ Рима, и производить работы, постоянно живя въ Римѣ» [3]).

Но Ивановъ, получивъ это извѣстіе и уже прежде успѣвъ обратиться съ просьбой къ Жуковскому и Перовскому, чтобы отклонить отъ него не нравившуюся работу, теперь хотѣлъ просить наоборотъ, чтобы ему исходатайствовали полученіе работы въ Исаакіевскомъ соборѣ, но *не къ спѣху*. Гоголь отвѣчалъ ему: «И я вамъ говорилъ и Моллеръ тоже повторялъ вамъ, чтобы брать; но, несмотря на то, вы отказались, — отказались отъ дѣла, которое не стоило никакихъ хлопотъ, для того, чтобы завести такое же дѣло, не только стоющее множества хлопотъ, но и подверженное неизвѣстности на счетъ успѣха. Если вы хотите знать мой совѣтъ въ этомъ дѣлѣ, то онъ будетъ вотъ каковъ: писать прямо къ Тону, изобразить ему со всею простотою и ясностью свое положеніе и требовать работы отъ него, сколько возможно выгодной для васъ и сообразной съ вашими надобностями. Повторяю, что съ художникомъ во всякомъ случаѣ лучше имѣть дѣло. Онъ самъ бывалъ въ подобныхъ обстоятельствахъ, самъ испыталъ многое, и потому всегда болѣе можетъ почувствовать ваше положеніе, чѣмъ господа, обремененные кучею дѣлъ. И такъ взвѣсьте все это и подумайте сами хорошенько обо всемъ. Напишите объ этомъ и Моллеру, который тоже можетъ имѣть вліяніе въ Петербургѣ на Тона съ своей стороны. На художника все-таки легче насѣсть, чѣмъ на того, къ которому и приступу нѣтъ: и случаевъ и времени, и удобства, и всего *болѣе*. Словомъ, подумайте обо всемъ этомъ и дайте мнѣ знать. А до тѣхъ поръ я не рѣшусь на что-нибудь, чтобъ какъ-нибудь не испортить дѣла» [1]). Изъ этого отрывка ясно, что Гоголь, будучи почти на равной ногѣ съ Жуковскимъ и Перовскимъ, но гораздо лучше Иванова понимая не только свѣтскія, но и общечеловѣческія приличія и отношенія, въ своихъ обращеніяхъ съ ними дѣйствовалъ всегда гораздо осмотрительнѣе и послѣдовательнѣе, нежели отрекомендованный имъ же этимъ лицамъ Ивановъ, постоянно готовый безъ дальнихъ обдумываній и взвѣшиваній своихъ просьбъ обращаться, къ кому только, благодаря Гоголю, получалъ доступъ. По этому поводу Гоголю постоянно приходилось на разные лады растолковывать своему другу элементарную заповѣдь благоразумія, заключающуюся въ пословицѣ: «семь разъ примѣрь, одинъ разъ отрѣжь.» Впрочемъ, сначала Гоголь дѣлалъ это не только терпѣливо, но, можно сказать, чрезвычайно снисходительно. Перечитывая письма Гоголя къ Иванову, нельзя не согласиться съ справедливостью и основательностью каждаго слова въ нихъ, и Гоголь все-таки очень мягко говорилъ тогда съ нимъ и, кромѣ того, иной разъ освѣдомлялся, не сердится ли на него Ивановъ или просто просилъ не сердиться. Мы склонны вначалѣ скорѣе стать на сторону Гоголя, въ незамѣтно возникавшихъ уже съ 1844 г. недоразумѣніяхъ между ними, когда, напр., Гоголь совѣтовалъ: «Я вамъ скажу на всякій случай для будущаго: пора наконецъ взять вамъ власть надъ собою; не то мы вѣчно будемъ зависѣть отъ всякой дряни. Вы говорите: какъ можно работать, когда душа неспокойна?» «Да когда же можетъ быть душа спокойна? Я нѣсколько лѣтъ уже борюсь съ неспокойствіемъ душевнымъ. Да и откуда взялись у насъ такіе комфорты?» [2]) Конечно, такія рѣчи могли странно звучать для Иванова въ устахъ того самаго человѣка, съ кото-

---

[1]) „Современникъ“, 1858, XI, 139.
[2]) Тамъ же, стр. 142.
[3]) Тамъ же, стр. 141.

---

[1]) „Современникъ“, 1858 г., кн. XI, стр. 142.
[2]) „Современникъ“, 1858, XI, 143—144.

„Сатана“,

картина І. Коппаи.

геліогравюра Беше въ Берлинѣ.

ARTIST.

„REPRODUCTION" BERLIN.

рымъ они еще не очень давно беззавѣтно предавались прелестямъ римской жизни; такая же неожиданная и рѣзкая перемѣна въ соотвѣтственныхъ случаяхъ поражала и другихъ пріятелей Гоголя (особенно Данилевскаго); но съ точки зрѣнія житейскаго благоразумія нельзя же отрицать умѣстности подобныхъ совѣтовъ Иванову, и если Гоголь заходилъ слишкомъ далеко, рекомендуя смотрѣть на жизнь не «остроумными глазами, а глазами мудреца, просвѣтленнаго свыше», то въ сущности и противъ этого нельзя ничего возразить, кромѣ того, что эти и дальнѣйшія слова получаютъ уже отчасти мистическую окраску. Письмо не понравилось Иванову и, главнымъ образомъ, кажется, своимъ наставительнымъ тономъ. Такимъ образомъ между прежними пріятелями промелькнула уже первая легкая тѣнь, еще почти не замѣченная ни однимъ изъ нихъ и нисколько не поколебавшая пока ихъ отношеній: слѣдующее же письмо Иванова начинается словами: «Съ величайшей радостью получилъ я ваше письмо отъ 26 октября» [1]) и онъ съ прежней откровенностью и довѣріемъ сообщаетъ Гоголю все, что было у него на душѣ; также отвѣчаетъ ему, въ свою очередь, и Гоголь.

Но уже, начиная съ 1845 г., въ дружескихъ письмахъ Гоголя сильнѣе чувствуется желаніе внушить Иванову убѣжденіе въ необходимости той самой внутренней работы надъ собой, въ смыслѣ нравственнаго усовершенствованія, которой предавался самъ Гоголь. Очевидно, не первый разъ Гоголь касался этихъ вопросовъ, когда въ письмѣ отъ 1-го января 1845 г. говорилъ: «Вспомните сіе мое слово: пока съ вами, или лучше—въ васъ самихъ не произойдетъ того внутренняго событія, какое силитесь вы изобразить на вашей картинѣ, въ лицѣ подвигнутыхъ и обращенныхъ словомъ Іоанна Крестителя, повѣрьте, что до тѣхъ поръ не будетъ кончена ваша картина. Работа ваша соединена съ вашимъ душевнымъ дѣломъ, а покуда въ душѣ вашей не будетъ кистью высшаго художника начертана эта картина, потуда не напишется она вашею кистью на холстѣ. Когда же напишется она на душѣ вашей, тогда кисть ваша полетитъ быстрѣе самой мысли. А что, если Богъ въ самомъ дѣлѣ (для того) сходилъ на землю и былъ человѣкомъ, и нарочно для того окружилъ земное пребываніе свое обстоятельствами, наводящими сомнѣніе и сбивающими съ толку умныхъ людей, чтобы поразить гордящагося умомъ своимъ человѣка и показать ему, какъ сухъ и слѣпъ и черствъ его умъ, когда стоитъ одиноко, невспомоществуемъ другими высшими способностями души и неозаренный свѣтомъ высшаго разума? Это будетъ началомъ обращенія; концомъ же его будетъ то, когда вы не найдете словъ ни изумляться, ни восхвалять необъятную мудрость Разума, предпріявшаго совершить такое дѣло—явиться въ міръ въ видѣ бѣднѣйшаго человѣка, не имѣвшаго угла, гдѣ преклонить гонимую голову свою, несмотря на все совершенство своей человѣческой природы, — и это будетъ формальнымъ окончаніемъ вашего обращенія» [1]).

Изъ отвѣта Иванова видно, что Гоголь совершенно не попалъ въ тонъ настроенія послѣдняго, такъ какъ Ивановъ, находясь въ критическомъ положеніи, нуждался прежде всего если не въ осязательной помощи, то въ совѣтахъ практическихъ. «На ваше письмо», — возразилъ онъ — «отвѣтить нужно, очень подумавши. Погодите, подождите, а покуда знайте, что у меня совершенно никого нѣтъ, кто бы ссудилъ деньгами, особливо такой значительной суммой, какъ мнѣ нужно» [2]).

Въ это время отрекомендованные Гоголю знакомые своей готовностью принять участіе въ Ивановѣ начинаютъ заслонять для него доброту самого Гоголя. «Болѣе всего» — писалъ онъ откровенно къ послѣднему — «теперь утѣшаютъ меня письма Языкова, которыхъ уже три—они раздуваютъ искру, которую Чижовъ заронилъ здѣсь въ мою студію». Не мѣшаетъ припомнить здѣсь, что Гоголь именно въ 1845 г., подъ вліяніемъ крайне усилившагося болѣзненно-мистическаго настроенія, тономъ своихъ совѣтовъ и убѣжденій, добросовѣстно имъ предлагаемыхъ, приводилъ въ раздраженіе такихъ благородныхъ и сдержанныхъ людей, какъ Аксаковъ. Г. Кулишъ по поводу письма Гоголя и послѣдовавшаго за нимъ отвѣта Иванова высказываетъ предположеніе, что случившаяся вскорѣ болѣзнь послѣдняго произошла именно благодаря рѣзкости тона Гоголя, который и самъ этого опасался («Мнѣ очень прискорбно, если и я участвовалъ также неумѣстными моими письмами къ вашему огорченію» и проч. [3]). Впрочемъ многое разстроивало тогда Иванова. Приведемъ слѣдующія интересныя строки изъ письма Иванова къ Гоголю отъ 15 марта, наполненнаго описаніемъ разныхъ его тревогъ и безпокойствъ. «Три мѣсяца сочиняя эскизъ Воскресенія Христова, я все поджидалъ въ Римъ Тона. Его встрѣтили всѣ торжественнымъ обѣдомъ, гдѣ онъ объявилъ мнѣ громогласно, что поручаетъ мнѣ самую отличную работу въ московскомъ соборѣ, т. е. на парусахъ написать четырехъ евангелистовъ, при-

[1]) Боткинъ. „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“, стр. 175.

[1]) „Современникъ“ 1858 г. кн. XI, стр. 147.
[2]) Боткинъ. А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка, стр. 176.
[3]) „Современникъ“, 1858, XI, стр. 150; замѣчаніе Кулиша см. тамъ же въ выноскѣ.

бавивъ, что его слово *вѣрно* и *неизмѣнно*. Всѣ съ шумомъ бросились меня поздравлять. Я, пораженный горько перемѣной предмета, не зналъ, что дѣлать. Тонъ, какъ видно, дивился моему безвосхищенію. Всѣ другіе, получившіе отъ него порученія, были въ полномъ восторгѣ. Образъ Воскресенія остался за Карломъ Брюло. Въ студіи моей Тонъ былъ очень доволенъ, но взглядъ его на искусство наше устарѣлъ и никогда не былъ воспитанъ высокой тишиной Рима. Онъ кажется какимъ то хозяиномъ-повелителемъ, привыкъ видѣть въ живописцахъ и скульпторахъ своихъ покорныхъ работниковъ. Слишкомъ трудно уцѣлѣть въ Петербургѣ.

Самое утѣшительное то, что онъ обѣщался за меня поговорить академіи, чтобы доставить мнѣ трехлѣтнее содержаніе на окончаніе моей настоящей картины. Если это въ самомъ дѣлѣ будетъ, то мнѣ больше ничего и желать не надобно. Что будетъ послѣ: изъ русской-ли исторіи сюжеты писать мнѣ, или заборы и стѣны красить изъ подъ палки, объ этомъ у меня и заботъ нѣтъ. Жеребцова обѣщала Моллеру уговорить Волконскаго, чтобы не останавливалъ обо мнѣ представленія академическаго. Вѣдь Петръ Михайловичъ, когда дѣло идетъ о выдачѣ денегъ, привыкъ обыкновенно безъ разбору останавливать». Хорошо, если бы вы потрудились написать А. О. Смирновой, чтобы при пріѣздѣ Тона въ Петербургъ, тотчасъ поговорила бы съ Лейхтенбергскимъ обо мнѣ; а то вѣдь эти господа все забываютъ!

Я ходилъ, хлопоталъ и писалъ, сдѣлалъ все, что постигалъ умъ мой, къ доставленію себѣ способовъ на окончаніе картины. Все человѣческое сдѣлано; отдаюсь теперь на волю Божію.

Моллеръ часто мнѣ надоѣдаетъ своими мелкими порученіями и просьбами. Я думаю, что я запрусь отъ него, хотя его и очень люблю. Князя ждутъ со дня на день. Я рѣшился его не пускать въ студію и не представляться. Знаю, что рискую на бѣды; но что мнѣ дѣлать, скажите»? [1]).

Послѣ этого письма наступилъ продолжительный перерывъ въ перепискѣ Гоголя съ Ивановымъ, такъ какъ оба они въ первой половинѣ 1845 г. были сильно больны, съ октября же этого года Гоголь снова поселился въ Римѣ и не переставалъ непосредственно заботиться объ Ивановѣ, какъ это показываетъ слѣдующее пропущенное мѣсто изъ письма Гоголя къ А. О. Смирновой отъ 27 января 1846 г.: «Иванова Государь очень похвалилъ за его картину. Тутъ бы мнѣ было обдѣлать прекрасно его дѣло, но на бѣду здѣшній ихъ директоръ Киль, сѣвшій на мѣсто Кривцова, еще хуже въ этомъ дѣлѣ покойника: всѣ до единаго изъ художниковъ имъ недовольны. Человѣкъ ни то ни се и кромѣ того страшно предубѣжденный противъ русскихъ. Неблагоразумно, неосмотрительно поступаетъ и выставляетъ художниковъ иностранныхъ. Словомъ, никто его понять не можетъ. Въ Ивановѣ впрочемъ принимаетъ участіе Григорій Волконскій и обѣщалъ о немъ особенно хлопотать» [1]).

VII.

Въ концѣ 1846 года между Гоголемъ и Ивановымъ замѣтно открылась пропасть, давно подготовляемая перемѣной въ ихъ взглядахъ и настроеніи. Въ своей статьѣ о нихъ Е. С. Некрасова отрицаетъ вліяніе этой причины на происшедшее между ними охлажденіе, приписывая его исключительно болѣзненному состоянію Гоголя; но односторонность этого взгляда становится несомнѣнной при внимательномъ сличеніи извѣстной статьи Гоголя «Историческій живописецъ Ивановъ» съ данными ихъ переписки. Напомнимъ прежде всего указанное Н. С. Тихонравовымъ поразительное сходство по содержанію этой статьи *именно съ тѣмъ письмомъ Гоголя къ Иванову* отъ 1 января 1845 г., которое, какъ мы видѣли, было *наименѣе сочувственно принято Ивановымъ*. Е. С. Некрасова справедливо замѣчаетъ въ одномъ мѣстѣ, что Гоголь бралъ на себя обязанность даже «думать за Иванова» [2]), но, какъ всегда бываетъ въ тѣхъ случаяхъ, когда излишняя попечительность о взрослом человѣкѣ переходитъ должныя границы, дѣло не ограничивалось желательнымъ содѣйствіемъ въ житейскихъ затрудненіяхъ, но доходило и до совершенно нежелательнаго вмѣшательства въ чужой внутренній міръ. Читая статью Гоголя, постоянно чувствуешь, что онъ безъ всякаго колебанія вкладываетъ въ нее то содержаніе, которое было выработано его собственными размышленіями и опытомъ, но вовсе не принадлежало Иванову. Если предыдущее замѣчаніе показалось бы недостаточнымъ, то мы можемъ прибавить къ нему еще нѣсколько другихъ. Во первыхъ, въ статьѣ, говоря объ Ивановѣ, Гоголь передаетъ въ значительной степени исторію собственныхъ душевныхъ страданій, иногда *употребляя тѣ же самыя выраженія*; все сказанное о Римѣ, о себѣ представляетъ только литературную переработку мыслей, выраженныхъ въ письмѣ къ Плетневу, въ кон-

[1]) „Современникъ“, 1858 г., кн. XI, стр. 149, дополнено по копіи съ подлиннаго письма.

[1]) „Указатель къ письмамъ Гоголя“, изд. 1-е, стр. 86—87.

[2]) Соч. Гог., изд. X, т. IV, стр. 534.

[3]) „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, стр. 616.

цѣ 1844 г., напечатанномъ въ октябрской книгѣ «Русской Старины» за 1875 г. (особенно поразительное и несомнѣнное сходство представляетъ повторенное въ обоихъ случаяхъ сравненіе человѣка, находящагося въ положеніи Гоголя, съ тѣмъ, который погруженъ въ летаргическій сонъ [1]). Характеристика невѣжественнаго отношенія непонимающей публики къ задачѣ и потребностямъ художника и того ея безтолковаго нетерпѣнія, съ какимъ она требуетъ отъ писателя немедленнаго продолженія заинтересовавшаго ее труда, очень похожа *въ статьѣ* и въ письмѣ къ Прокоповичу отъ 28 мая 1843 г. и отчасти въ третьемъ письмѣ по поводу «Мертвыхъ Душъ» «Историческій живописецъ Ивановъ», ср.: «Есть люди, которые увѣрены, что великому художнику все доступно: земля, море, человѣкъ и моленіе Богу, словомъ, все можетъ достаться ему легко, будь только онъ талантливый художникъ, и поучись въ академіи». Въ 3-емъ письмѣ по поводу «Мертвыхъ Душъ» читаемъ: «Умный резонъ: потому что въ продолженіе одного года я выдалъ вдругъ слишкомъ много, такъ подавай еще столько же, Поль-де-Кокъ пишетъ по роману въ годъ, то почему жъ и мнѣ не написать: вѣдь это тоже, молъ, романъ, а только для шутки названъ поэмой». Наконецъ, все мѣсто, гдѣ рѣчь идетъ о душевныхъ «обстоятельствахъ» Иванова, и о его внутренней работѣ надъ собою, не позволявшей ему отрываться отъ главнаго труда для денежнаго заработка, повторяетъ въ весьма сходной варіаціи мысли, выраженныя о самомъ себѣ въ письмѣ Гоголя къ Шевыреву отъ 2 марта 1843 г. Тамъ мы читаемъ: «Какъ тягостно во время внутренней работы удовлетворять отвѣтами приходящихъ, хотя бы близкихъ душѣ! Представь архитектора, строящаго зданіе, которое все загромождено и заставлено у него лѣсомъ; чего стоитъ ему снимать лѣса и показывать неоконченную работу, и какъ будто бы кирпичъ вчернѣ, и первое пришедшее въ голову слово въ силахъ разсказать о фасадѣ, который еще въ головѣ архитектора» [3]) и пр. Подобныя же затрудненія, по словамъ Гоголя, испытывалъ и Ивановъ; вообще онъ видѣлъ полную аналогію между недовѣріемъ къ себѣ друзей и ихъ «подталкиваніями» съ одной стороны и недовѣріемъ и понуканіями Иванова со стороны офиціальныхъ сферъ. Позднѣе тѣ же мысли снова были высказаны Гоголемъ въ примѣненіи къ себѣ самому въ письмѣ къ С. Т. Аксакову отъ 6 марта 1847 г., гдѣ удержано даже сходное сравненіе съ указаннымъ выше сравненіемъ въ письмѣ къ Шевыреву: разница лишь въ томъ, что вмѣсто архитектора для разъясненія мысли здѣсь рѣчь ведется о поварѣ («поваръ сказалъ напередъ, что обѣдъ его будетъ иначе сготовленъ, а потому потребуется много времени, что слѣдовало дѣлать тѣмъ, которымъ обѣщано угощеніе? Слѣдовало молчать и ожидать терпѣливо. Нѣтъ, давай кричать: «подавай обѣдъ» [1]) и пр. Мы не отрицаемъ, конечно, существованія дѣйствительно извѣстнаго сходства въ положеніи Гоголя и Иванова; но несомнѣнно изъ предыдущаго, что во всякомъ случаѣ въ статью объ Ивановѣ Гоголь внесъ также много субъективнаго, отчасти взявъ на себя трудъ за него говорить и думать. Съ другой стороны, составивъ за Иванова идеалъ художника по своему образцу, Гоголь приписывалъ ему тѣ мысли и чувства, которыхъ у него совсѣмъ не было, это всего яснѣе можно видѣть при сравненіи слѣдующихъ словъ статьи: «Ивановъ молилъ Бога о ниспосланіи ему полнаго обращенія»; «Ивановъ просилъ у Бога, чтобы огнемъ благодати испеплилась въ немъ холодность и черствость» и пр., и этихъ словъ письма: «*вы не почувствовали близкаго намъ участія Бога и всю высоту родственнаго союза*, въ который Онъ вступилъ съ нами», «на многое смотрите вы остроумными глазами, но не глазами мудреца, просвѣтленнаго разумомъ свыше» [2]) и пр. Особенно же близки по своему внутреннему смыслу слова въ письмѣ отъ 1 января 1845 г.: «Когда напишется картина на душѣ вашей, тогда кисть ваша полетитъ быстрѣе самой мысли» и въ статьѣ объ Ивановѣ: «Вѣдь пока въ самомъ художникѣ не произошло истиннаго обращенія къ Христу, не изобразить ему того на полотнѣ». Далѣе слова: «Ивановъ лилъ слезы въ тишинѣ, прося у Бога силъ исполнить Имъ же внушенную мысль» [3]) должны быть прямо отнесены къ Гоголю, а не къ Иванову, которому Гоголь лишь усиленно старался внушить эти чувства и мысли. Наконецъ, размышленіе Гоголя о томъ, что въ случаѣ, если бы правительство и общество допустили голодную смерть художника то «иной драматическій поэтъ составилъ бы изъ этого чувствительную драму» и пр. представляютъ очень замѣтную варіацію слѣдующихъ словъ письма къ Прокоповичу отъ 17 апрѣля 1843 г.: «Два раза я могъ бы просто умереть отъ нужды и голода и обо мнѣ составилась бы, можетъ быть, довольно трогательная исторія, какъ о многихъ талантахъ, окоченѣвшихъ во время окружав-

---

1) „Русская Старина“, 1875, X, 318.

2) Сочиненія Гоголя, изд. X, т. IV, стр 127—128.

3) См. „Русская Старина“, 1875, X, 297.

1) „Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр. 349.

2) Соч. Гог., изд. X, т. IV, стр. 129 и Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр., 55—56 и „Современникъ“ 1858, XII, стр. 145.

3) Ср. „Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр. 157—158. „Современникъ“ 1858, XI, 147 и Соч. Гог. изд. X, т. IV, стр. 129.

шихъ призраковъ славы» [1]) и пр. Такія же мысли еще раньше находимъ въ письмѣ къ Погодину отъ 30 марта 1837 г. еще задолго до знакомства съ Ивановымъ, («Ты приглашаешь меня ѣхать къ вамъ. Для чего? Не для того ли, чтобы повторить вѣчную участь поэтовъ на родинѣ!» [2]). Въ самыхъ послѣднихъ строкахъ статьи, гдѣ говорится о нищенствѣ, повторяются мысли, высказанныя въ письмѣ къ Иванову отъ 24 іюля 1844 г., гдѣ сказано: «Вы нищій и не имѣть вамъ угла, гдѣ преклонить голову, какъ не имѣлъ его и Тотъ, Котораго пришествіе дерзаете вы изобразить кистью» [3]). Неизвѣстно, какъ принялъ тогда Ивановъ только что приведенныя нами слова Гоголя, ибо отвѣта его на это письмо мы не находимъ въ книгѣ г. Боткина, но, кажется [4]), что Гоголь, именно приписывая свой взглядъ Иванову, въ концѣ концовъ перешелъ послѣднія границы умѣренности, такъ что Ивановъ, тронутый всѣмъ содержаніемъ статьи, написалъ ему однако: «Одно мнѣ позвольте возразить противъ слѣдующихъ словъ вашей статьи: «Ивановъ ведетъ жизнь истинно монашескую». И очень бы не отказался имѣть женой монахиню,— женщину, занятую преслѣдованіемъ собственныхъ своихъ пороковъ» [5]).

Мы подробно остановились на разборѣ статьи «Историческій живописецъ Ивановъ» съ тѣмъ, чтобы показать, какъ Гоголь, искренно и горячо защищая послѣдняго, вмѣстѣ съ тѣмъ придалъ своей апологіи сильную субъективную окраску, въ силу которой было бы крайне рискованно дѣлать по этой статьѣ какія-либо положительныя заключенія о согласіи ихъ взглядовъ и міросозерцанія въ данный періодъ. Мистическое направленіе усиливалось въ Гоголѣ въ теченіе всѣхъ сороковыхъ годовъ; спрашивается: совершался ли параллельный внутренній процессъ въ душѣ Иванова? Всѣ данныя указываютъ согласно на подготовлявшуюся въ Ивановѣ перемѣну противоположнаго характера, чѣмъ вполнѣ подтверждаются вышеприведенныя слова М. П. Боткина и Сергѣя Иванова, несправедливо оспариваемыя Е. С. Некрасовой. Затѣмъ дальнѣйшія отношенія Гоголя къ Иванову прекрасно и обстоятельно разсмотрѣны въ ея статьѣ, вслѣдствіе чего мы ограничимся здѣсь только краткимъ напоминаніемъ важнѣйшихъ фактовъ, лишь отчасти дополняя ихъ данными, основанными на матеріалахъ, появившихся въ печати позднѣе статьи г-жи Некрасовой.

VIII.

Такъ какъ всѣ дальнѣйшія перипетіи отношеній Гоголя къ Иванову сильно перепутаны съ отношеніями ихъ обоихъ къ семейству Апраксиныхъ, то слѣдуетъ, во первыхъ, отмѣтить, что Апраксины поселились въ Римѣ во время отсутствія Гоголя изъ Италіи въ 1845 г., такъ что, по возвращеніи своемъ въ этотъ городъ въ октябрѣ того же года, Гоголь уже засталъ тамъ графиню Софью Петровну, которую онъ относилъ къ числу «прежнихъ пріятелей», что, впрочемъ, вначалѣ понятно, принимая въ соображеніе его до интимности близкія отношенія къ брату Апраксиной, графу Александру Петровичу Толстому. Черезъ нѣкоторое время Апраксиной былъ, безъ сомнѣнія, представленъ и Ивановъ. Графиня обласкала отрекомендованнаго ей художника и лѣтомъ 1846 года считала уже его въ числѣ своихъ знакомыхъ, хотя и не пригласила на завтракъ «гдѣ были всѣ званы на день рожденія ея дочери» [1]); зато въ другихъ случаяхъ природная доброта и свѣтская любезность графини, ея бесѣды объ искусствѣ и положеніи русскаго художника сильно восхищали Иванова дружескимъ, непринужденнымъ характеромъ обращенія. Пока мы не видимъ еще сгустившейся тѣни въ отношеніяхъ Гоголя къ Иванову: Ивановъ очарованъ друзьями Гоголя, которые относятся къ нему съ большимъ вниманіемъ, и готовъ ѣхать съ Гоголемъ въ Іерусалимъ, если послѣдній «заблагоразсудитъ взять его съ собой на поклоненіе Гробу Господню» [2]); Гоголь же, въ свою очередь, нуждался въ спутникѣ и не могъ нарадоваться согласію Иванова. Между тѣмъ Ивановъ все больше сближался съ Апраксиными и переѣхалъ одновременно съ ними въ Неаполь. Но, привыкнувъ во всѣхъ затруднительныхъ случаяхъ обращаться за совѣтами и утѣшеніемъ къ Гоголю, онъ съ нетерпѣніемъ ожидалъ возвращенія его въ Римъ чтобы поговорить съ нимъ о многомъ и радовался, когда узналъ отъ Апраксиной, что Гоголь обѣщалъ ей вскорѣ пріѣхать въ Неаполь, наконецъ написалъ ему: «*Ждалъ я васъ здѣсь* (въ Неаполѣ), наконецъ рѣшился возвратиться въ Римъ, оставя вамъ это письмо». Со мной случились разныя непріятности съ Зубковымъ. Въ письмѣ этомъ не было ничего способнаго возбудить раздраженіе, какъ равно не замѣтно никакого особеннаго волне-

---

[1]) Соч. Гог., изд. X, т. IV, стр. 132 и „Русское Слово“, 1859, I, 126.

[2]) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 288.

[3]) „Современникъ“, 1858, XI, 144.

[4]) По крайней мѣрѣ изъ одного письма Иванова къ Чижову (Боткинъ, стр. 202) видимъ, что Ивановъ жаловался на свое нищенство, которое было для него очевидно прискорбнымъ и вынужденнымъ, а вовсе не добровольнымъ.

[5]) Боткинъ „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“, стр. 247.

[1]) Боткинъ. „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“, стр. 227.

[2]) Тамъ же, стр. 228.

нія, вслѣдствіе чего, кажется, слѣдуетъ предположить или утрату какого-нибудь другого письма Иванова, или же приписать разразившуюся бурю крайнему разладу во взглядахъ обоихъ пріятелей. Въ послѣднемъ случаѣ раздраженіе Гоголя всего естественнѣе объяснить его недовольствомъ единственно неспокойнымъ душевнымъ состояніемъ Иванова, безъ сомнѣнія, весьма далекимъ отъ того, которое приписывалось послѣднему въ статьѣ о немъ.

Противъ этого настроенія Гоголь и возражаетъ, находя, что за это настроеніе Иванова «слѣдовало бы крѣпко выбранить»; онъ возстаетъ противъ охоты Иванова «заниматься всѣми внѣшностями» [1]) «Нѣтъ, я вижу слишкомъ хорошо, что у васъ нѣтъ полной любви къ труду своему». «Молитесь, работайте и не думайте ни о чемъ, какъ только о вашей картинѣ» [2]), пишетъ Гоголь Иванову, въ досадѣ на то, что послѣдній не оправдывалъ его надеждъ и мало приближался къ составленному за него идеальному представленію о художникѣ. Чтобы направить Иванова на должный путь, Гоголь посылаетъ ему молитву, которую самъ читаетъ ежедневно. Очевидно, онъ искренно заботится объ Ивановѣ и, надѣясь на впечатлѣніе, которое должна произвести въ Петербургѣ написанная имъ статья (не говоря, впрочемъ, о ней ни слова, чтобы статья эта явилась потомъ для Иванова сюрпризомъ), требуетъ отъ Иванова отрѣшенія отъ мелкихъ житейскихъ заботъ. Но кажется, что больше всего Гоголя раздражала вѣчная и неисправимая безтактность Иванова, и онъ былъ особенно возмущенъ тѣмъ, что, понадѣявшись на любезность Апраксиной, Ивановъ по незнанію свѣтскихъ отношеній адресовался къ ней съ просьбой написать о чемъ-то Бутеневу, такъ что Апраксина безъ стѣсненія спросила потомъ у Гоголя, чтобы онъ «сказалъ ей откровенно и чистосердечно, точно ли Ивановъ уменъ». Итакъ вотъ что разсердило Гоголя, а не одно только то, что Ивановъ возлагалъ надежды не на Гоголя, а на молодого Апраксина, какъ полагаетъ Е. С. Некрасова. Самолюбіе Гоголя было оскорблено прежде всего неловкостью рекомендованнаго имъ пріятеля, поставившаго его самого въ непріятное положеніе. Изъ раздражительнаго письма ясно, что при проѣздѣ черезъ Римъ въ Неаполь Гоголь отговаривалъ Иванова отъ его намѣренія безпокоить Апраксину, но Ивановъ не послушался, произвелъ своимъ письмомъ непріятное впечатлѣніе и еще разъ написалъ запросъ о своемъ дѣлѣ. Ивановъ жаждалъ извѣстій отъ Апраксиной о рѣшеніи своего дѣла и съ нетерпѣніемъ ждалъ собиравшагося въ Римъ молодого графа съ пріятными извѣстіями, тогда какъ Гоголю нельзя было даже заикнуться о его дѣлѣ. («Пріѣхавши сюда, я даже ни разу не заводилъ о васъ разговора» [1]) Вотъ въ какомъ смыслѣ мы понимаемъ дальнѣйшія слова Гоголя: «вамъ чудится и представляется, что о васъ должны всѣ хлопотать и метаться, какъ угорѣлыя кошки» и дальше: «сидите смирно, не каверзничайте по вашему дѣлу» и пр. Здѣсь вполнѣ оправдались слова Иванова въ одномъ письмѣ къ Чижову: «неопытность моя въ обращеніи съ людьми сравнитъ меня на каждомъ шагу». Слова эти, сказанныя въ началѣ 1847 г. почти тотчасъ за выговоромъ Гоголя, чуть ли не написаны даже подъ этимъ впечатлѣніемъ [2]). Но Гоголь, очевидно, подъ вліяніемъ досады хватилъ черезъ край, говоря: «Вы всѣмъ надоѣли, и я не удивляюсь, почему даже Чижовъ пересталъ къ вамъ писать» [3]), тогда какъ Чижовъ именно въ то же самое время, сообщая о болѣзни Языкова, писалъ: «Александръ Андреевичъ груститъ со мною, онъ даетъ мнѣ надежду здѣсь видѣть васъ, но не такъ ясно» [4]). Впрочемъ главное соображеніе Е. С. Некрасовой, что Гоголь оскорбился тѣмъ, что довѣряютъ кому-то помимо его, остается въ полной силѣ; мы возражаемъ только противъ исключительности такого толкованія.

Между тѣмъ, еще не получивъ отвѣта отъ Гоголя, Ивановъ написалъ самое опрометчивое изъ своихъ писемъ, въ которомъ составилъ фантастическій проектъ замѣщеній разныхъ должностей и обязанностей княземъ Лейхтенбергскимъ, Килемъ, Чижовымъ, а Гоголю предназначалъ то самое мѣсто секретаря при начальникѣ русскихъ художниковъ, котораго онъ неуспѣшно добивался нѣсколько лѣтъ назадъ. Все это, по справедливому замѣчанію г-жи Некрасовой, только «подкладывало порохъ въ огонь» [5]). Въ письмѣ Гоголя, послѣ многихъ рѣзкостей и слишкомъ безцеремоннаго сравненія мыслей Иванова съ бредомъ человѣка въ горячкѣ, заключался, между прочимъ слѣдующій совѣтъ: «Запритесь въ свою студію и предоставьте всякія ходатайства по дѣламъ художества Чижо-

---

[1]) Мы думаемъ, однако, что всего вѣроятнѣе предположить здѣсь въ виду слѣдующихъ словъ Гоголя: „въ каждой строкѣ письма вашего слышно, что нервы ваши шалятъ и бунтуютъ“.

[2]) „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 648—649.

[1]) „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 648.

[2]) Что касается выраженія Гоголя: „Вы больше повѣрите какимъ-нибудь росказнямъ какой-нибудь Жеребцовой или какимъ-нибудь краснобайнымъ обѣщаніямъ перваго говоруна, нежели словамъ человѣка, еще не уличеннаго во лжи“,—ни въ какомъ случаѣ здѣсь подъ краснобайнымъ говоруномъ нельзя разумѣть Виктора Владиміровича Апраксина по чувствамъ искренняго уваженія Гоголя къ этому семейству.

[3]) „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 649.

[4]) „Русская Старина“ 1889, VIII, 364.

[5]) „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 623.

ву: онъ, не вступая въ оффиціальныя сношенія съ вашимъ начальствомъ, сумѣетъ, какъ человѣкъ, болѣе васъ покойный и хладнокровный, уладить многое миролюбно безъ бумагъ и канцелярій» [1]). Письмо это было написано 4 февраля 1847 г. и одновременно съ нимъ Гоголь послалъ другое къ Чижову, на которое послѣдній отвѣчалъ ему почти немедленно. Судя по отвѣтному письму, Гоголь поручилъ Чижову предварительно прочесть и письмо къ Иванову, вложенное въ общій конвертъ. Кромѣ того, Гоголь рекомендовалъ Чижову сблизиться съ Моллеромъ,—можетъ быть съ тою же цѣлью, чтобы вмѣстѣ заботиться, насколько можно, о дѣлахъ Иванова [2]). Но случай распорядился иначе, нежели предполагалъ Гоголь: въ первыхъ же строкахъ своего отвѣта Чижовъ сообщалъ ему: «Порученія вашего я не могъ исполнить такъ, какъ вы желали, и очень жаль мнѣ, что не удалось исполнить. Ваше письмо Моллеръ отдалъ мнѣ въ трактирѣ у Фальконе, подлѣ меня сидѣлъ Ивановъ; едва я распечаталъ, тотчасъ же прочелъ надпись на его письмѣ, не читая еще своего, и отдалъ ему» [3]). Отсюда ясно, что г-жа Некрасова ошибается, предполагая, будто именно это громовое письмо было получено Ивановымъ черезъ графиню Толстую и что, послѣ полученія его Ивановъ написалъ Гоголю письмо, въ которомъ говорилъ: «Такъ какъ письма ваши изъ Неаполя превышали всѣ непріятности, какія мнѣ случалось претерпѣть эту зиму, то я рѣшился оставить это ваше письмо не распечатаннымъ, дабы не пострадать снова» [4]). Слова наши подтверждаются также тѣмъ, что ниже въ томъ же письмѣ читаемъ: «Чижовъ уѣхалъ. Трудно, чтобы состоялся его журналъ» [5]). Между тѣмъ, какъ видно изъ письма Чижова къ Гоголю отъ 12 апрѣля, только въ этомъ послѣднемъ письмѣ Гоголь получилъ *первое извѣстіе* отъ Чижова о предполагаемомъ журналѣ, а уѣхалъ Чижовъ изъ Италіи *уже въ маѣ* [6]). Изъ переписки Гоголя съ Чижовымъ вообще открывается, что Гоголь возлагалъ большія надежды на Чижова въ смыслѣ успокоенія Иванова и устройства его дѣлъ. Надежды эти были, казалось бы, весьма основательными, ибо трудно представить себѣ человѣка болѣе расположеннаго къ Иванову и полезнаго ему, нежели Чижовъ; но на бѣду Иванова, Чижова призывало въ Россію задуманное имъ предпріятіе о журналѣ славянофильскаго направленія, впослѣдствіи впрочемъ, не осуществившееся. Именно въ данную роковую минуту Чижовъ и не могъ помочь Иванову, и съ грустью долженъ былъ разочаровать Гоголя: «Писавши объ Ивановѣ и вообще о художникахъ, вы предполагали меня выше и сильнѣе, чѣмъ каковъ я въ самомъ дѣлѣ; въ настоящую минуту не только дѣйствовать на другихъ, а дай Богъ, чтобы и самому сколько-нибудь съ собой управиться» [1]). Въ этомъ же письмѣ Чижова, не разъ высказывавшаго надежду на свиданіе съ Гоголемъ въ Римѣ, послѣдняго должна была поразить неожиданность извѣстія о предполагаемомъ возвращеніи Чижова въ Россію. Еще яснѣе свое предположеніе внезапно оставить Римъ Чижовъ высказалъ Гоголю въ недошедшемъ до насъ письмѣ отъ 20 марта 1847 г. Свое впечатлѣніе, произведенное этимъ извѣстіемъ, онъ высказалъ какъ въ отвѣтѣ Чижову, такъ и въ письмѣ къ Иванову, написанномъ также около 25 марта (судя по словамъ этого письма: «передайте Чижову при семъ слѣдуемое письмо»), и уже это-то письмо, начинающееся словами: «пишу къ вамъ нѣсколько строчекъ съ графомъ Иваномъ Петровичемъ Толстымъ [2]), «было передано Гоголю графиней Толстой и пр. Въ этомъ письмѣ слѣдуетъ обратить вниманіе на неожиданную просьбу Гоголя показать родственникамъ Толстыхъ и Апраксиныхъ, Строгановымъ, студію Иванова. Зная, насколько Ивановъ всегда тяготился посѣщеніями постороннихъ людей и особенно незнакомыхъ ему, мы поймемъ, какъ щекотливо было со стороны Гоголя обращаться къ нему съ подобной просьбой, особенно послѣ предшествующихъ писемъ. Но въ такое непріятное положеніе неизбѣжно ставилъ его самый характеръ отношеній къ Апраксинымъ, Строгоновымъ и другимъ, которымъ Гоголю неловко было отказать въ просьбѣ, а въ силу злого стеченія обстоятельствъ ихъ просьба, казавшаяся какъ нельзя больше легкой, естественной и законной, пришлась здѣсь не въ пору. Желаніе Гоголя Ивановъ, конечно, исполнилъ, отчасти и для обласкавшихъ его Апраксиныхъ, но письмо его прочесть отказался и отвѣтилъ ему сухо. При этомъ мы узнаемъ изъ того же письма, что и Чижовымъ въ то время Ивановъ тоже былъ какъ будто за что то недоволенъ. (Ивановъ довольно сухо говоритъ здѣсь о немъ: «Чижовъ уѣхалъ. Трудно, чтобы состоялся его журналъ. Онъ очень, очень не готовъ къ принятію должности, ни къ журналу». Замѣтимъ, что это совершенно согласно съ заявленіемъ самого Чижова, что Ивановъ сдѣлался для него «совершенно посторонній» [3]).

---

[1]) Тамъ же, стр. 561.
[2]) „Русская Старина“, 1889, VIII, 367 и 371.
[3]) Тамъ же, стр. 366.
[4]) Боткинъ. „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“, стр. 234.
[5]) Тамъ же, стр. 234.
[6]) „Русская Старина“, 1889, VIII, 371, 373; „Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр. 363 - 364.

[1]) „Русская Старина“, 1889, VIII, стр. 368.
[2]) „Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр. 362—363.
[3]) Ср. Боткинъ. „А. А. Боткинъ. Его жизнь и переписка“, стр. 234 и „Русская Старина“, 1889, VIII, 368.

IX.

Драма, разыгравшаяся между Гоголемъ и Ивановымъ и стоившая обоимъ много мукъ, волненій и горя, является сложнымъ актомъ, въ которомъ цѣлая сѣть мелкихъ недоразумѣній и тревогъ и густой осадокъ горькихъ впечатлѣній отъ безпрерывныхъ житейскихъ испытаній привели обоихъ пріятелей къ прискорбному столкновенію, навсегда оставившему послѣ себя тяжелые слѣды. Надо сознаться, что со стороны Гоголя обиды сыпались съ неосмотрительностью сильнаго гнѣва и все это разразилось на почвѣ крайняго нервнаго потрясенія. Оба пріятеля, неожиданно сдѣлавшіеся, повидимому, противниками, глубоко страдали отъ разныхъ безпощадныхъ невзгодъ и, вмѣсто того, чтобы подать, какъ прежде, другъ другу руку, вмѣсто взаимнаго нравственнаго ободренія, вдругъ, въ самую критическую для обоихъ минуту, обратились другъ къ другу бокомъ, неразсчетливо подбавляя лишнюю отраву въ выпавшую на ихъ долю и безъ того горькую чашу. Но осуждать ихъ, думаемъ, могъ бы рѣшиться только тотъ, кому совершенно непонятны чужія душевныя раны. Замѣтимъ, впрочемъ, что ни съ той, ни съ другой стороны, по нашему мнѣнію, не было настоящей ссоры—и что, отдаляясь другъ отъ друга, какъ Гоголь, такъ и Ивановъ отнюдь не дошли до взаимнаго равнодушія; напротивъ, отъ обострившихся, натянутыхъ отношеній тяжело стонала душа каждаго изъ нихъ. И странно: ихъ взаимное расположеніе, несмотря на всѣ происшедшіе между ними прискорбные эпизоды, не исчезло, какъ это случилось напр. въ отношеніяхъ Гоголя съ Погодинымъ. Ивановъ даже въ тѣ самое время, когда давалъ понять Гоголю, что не допуститъ покушенія на свою независимость, отъ души говорилъ ему: «Въ бесѣдахъ съ вами, и только съ одними вами, духъ мой не утомляется. Вы знаете, что мнѣ сказать и что не говорить. Вы меня любите глубоко мудрымъ образомъ, но васъ нѣтъ налицо, а я поставленъ все въ какое-то столкновеніе съ людьми, и, никогда не имѣя случая изучать ихъ, мучаюсь въ этой каторжной работѣ» *). Все это признаніе, вырвавшееся изъ груди измученнаго непосильной борьбой человѣка, не рожденнаго для трудной житейской сцены и вынужденнаго играть на ней далеко не легкую роль, кажется намъ трогательнымъ. Особенно же заслуживаетъ сочувствія незлобивое обращеніе къ сердцу Гоголя, только что жестоко оскорблявшаго Иванова. Г-жа Некрасова приписываетъ послѣдовавшую затѣмъ болѣзнь Иванова именно этому огорченію отъ Гоголевскихъ писемъ; обстоятельство это остается пока неразъясненнымъ; но намъ кажется, что если Ивановъ былъ въ самомъ дѣлѣ боленъ, то въ причинахъ для этого не было недостатка въ данное время. На Гоголя же Ивановъ сначала посердился немного, но неудовольствіе его было непродолжительно. Въ сохранившемся письмѣ къ Гоголю Моллера, нигдѣ до сихъ поръ не напечатанномъ, читаемъ между прочимъ слѣдующія строки: «На вопросъ, будетъ ли онъ писать къ вамъ, Ивановъ отвѣтилъ мнѣ, что онъ полагаетъ, что вы сами бы должны знать, до какой степени ваши письма его могли огорчить; впрочемъ, онъ *теперь гораздо спокойнѣе* и я его часто вижу даже въ *весьма веселомъ расположеніи духа* [1]). А въ то же самое время Чижовъ не уставалъ повторять Гоголю совѣта дѣйствовать на него ободряющимъ образомъ, такъ какъ «душа его нуждается въ подпорѣ». По словамъ Чижова, душа Иванова была «въ сильномъ броженіи» и онъ совершенно изнемогалъ въ потокѣ всевозможныхъ огорченій и заботъ. Намъ кажется, что опасеніе новыхъ сюрпризовъ отъ Гоголя, ожиданіе отъ него «гостинцевъ» и такое заявленіе, какъ напр.: «Писать о дѣлахъ моихъ я къ вамъ больше не буду, а было бы слишкомъ безразсудно изъ-за какого-нибудь неудавшагося одного выраженія терять, что досталось не легко, драгоцѣнное знакомство съ вами» [2]),— все это было слишкомъ естественно, что иначе даже не могло быть послѣ всего, что этому предшествовало, такъ что мы не рѣшаемся видѣть здѣсь даже особенной раздражительности со стороны Иванова, какъ вполнѣ понятно и то, что теперь онъ неохотно отвѣчаетъ Гоголю на множество писемъ, которыми теперь забрасывалъ его раскаявшійся въ своей жестокости Гоголь [3]). Какъ бы ни оскорблялъ онъ прежде Иванова, но внезапное молчаніе послѣдняго отозвалось въ его больной душѣ новымъ тяжелымъ горемъ. Теперь онъ всячески старается вызвать Иванова на переписку, почти готовъ извиниться. «Отъ васъ я давно не имѣю никакихъ вѣстей, добрѣйшій Александръ Андреевичъ, напишите хоть два словечка, я все хворалъ и былъ боленъ, и теперь боленъ, и даже очень боленъ» пишетъ онъ 18 іюня 1847 г. «Давно ужъ я о васъ не имѣю никакихъ вѣстей, Александръ Андреевичъ» повторяетъ онъ въ письмѣ отъ 5 декабря и прибавляетъ: «Не опасайтесь отъ меня жесткихъ писемъ: я ихъ теперь даже и не сумѣю написать, ибо вижу, что если и нужно кого попрекать, то больше себя, а не другого» [4]).

*) Боткинъ „А. А. Ивановъ“, стр. 234.

[1]) Это сказано было по полученіи Ивановымъ еще не самаго непріятнаго отъ Гоголя письма; онъ вообще, кажется, долго не сердился.

[2]) „Русская Старина“, 1889, VIII, 368.

[3]) Боткинъ „А. А. Ивановъ“. Его жизнь и переписка, „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 625.

[4]) „Современникъ“ 1858, XI, 165, 166 также „Соч. и письма Гоголя, т. VI, стр. 432, 440.

Только-что Гоголь получилъ наконецъ отвѣтъ, какъ почти тотчасъ спѣшитъ снова откликнуться, говоря: «Благодарю васъ за письмецо, несмотря на то, что въ немъ и немного говорите о себѣ самомъ», и продолжаетъ затѣмъ въ самомъ дружескомъ тонѣ. Наконецъ, въ письмѣ 18 января 1848 г. Гоголь такъ исповѣдовался передъ Ивановымъ: «Скажу вамъ истинно и откровенно, что я никогда въ васъ не подозрѣвалъ никакой хитрости; но было время, когда я нарочно хотѣлъ кольнуть васъ, попрекнуть нѣкоторыми письмами, желая васъ заставить взять нѣкоторую власть надъ самимъ собой и устыдиться своего малодушія. Это было сдѣлано неловко. *Пожалуйста сожгите всѣ мои письма.* Я теперь вижу, какъ разны человѣческія природы и какъ нельзя судить по себѣ о другомъ». [1]) Здѣсь, конечно выставлены на видъ лучшія побужденія, руководившія Гоголемъ въ его отношеніяхъ къ Иванову, тогда какъ были и другія; но это настолько свойственно человѣческой природѣ, что осуждать за умолчаніе о послѣднихъ значило бы требовать почти невозможнаго.

Извѣстное письмо объ Ивановѣ къ Вѣльгорскому, озаглавленное «Историческій живописецъ Ивановъ», окончательно примирило послѣдняго съ его доброжелательнымъ, но глубоко несчастнымъ и потому невольно ожесточавшимся временами другомъ подъ вліяніемъ тяжкихъ ударовъ судьбы, такъ часто превышавшихъ его истощенныя нравственныя силы. Тонъ примиренія ясно слышится уже въ слѣдующихъ строкахъ письма Иванова къ Гоголю: «Радуюсь, что вы совершили благополучно путешествіе ко Святому Гробу.

Чѣмъ-то вы насъ порадуете! Вѣдь отъ васъ всѣ ждутъ чудесъ. Я тоже думаю, что, можетъ быть, въ этой вашей будущей книгѣ и художникъ изъ ничтожества и несчастной колкой насмѣшки вознесется въ дѣятеля общественнаго образованія, и тогда мы съ вами съ міромъ изыдемъ, чтобы *приготовить миръ* міру» [1]).

Въ послѣдніе годы Гоголь слишкомъ отдалился отъ всѣхъ захватывавшихъ его когда-то интересовъ въ жизни и прежде всегда оживленная его переписка становится теперь безсодержательной и вялой; такою же, конечно, она является и въ той части своей, которая касается Иванова. Послѣдній, въ свою очередь, былъ сильно отвлеченъ новыми заботами и интересами, и волна жизни неудержимо уносила обоихъ на неизмѣримое другъ отъ друга разстояніе. На приведенныя выше въ нашей статьѣ задушевныя строки Гоголя Ивановъ отвѣтилъ дружески и искренно, но не въ духѣ тѣхъ изліяній, которыя вырывались когда то у Гоголя. Наконецъ неожиданная смерть Гоголя положила естественный конецъ и этимъ уже пошатнувшимся отношеніямъ съ единственнымъ изъ русскихъ пенсіонеровъ въ Римѣ, къ которому онъ дѣйствительно былъ долго и сердечно привязанъ.

В. Шенрокъ.

---

[1]) „Современникъ“ 1858, XI, 169 и Боткинъ „А. А. Ивановъ“, стр. 252.

[1]) „Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр. 447 и „Современникъ“, 1858, XI, 167.

Техника драмы.*)

Густава Фрейтага.

(Продолженіе.)

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА.

Характеры.

I.

Народы и поэты.

Образованіе драматическихъ характеровъ у германцевъ показываетъ еще нагляднѣе, чѣмъ построеніе ихъ дѣйствія, какой крупный шагъ впередъ сдѣлало человѣчество со времени появленія драматическаго искусства у грековъ. Это различіе объясняется какъ природнымъ складомъ нашего народа, такъ и тѣмъ положеніемъ, которое онъ занялъ надъ развалинами міра, имѣвшаго за собою цѣлыя тысячелѣтія, положеніемъ, особенно благопріятнымъ для выработки историческаго чутья. Съ тѣхъ поръ, какъ новѣйшей драмѣ была поставлена задача при помощи поэзіи и драматическаго искусства давать на сценѣ точное, доходящее до полной иллюзіи отраженіе индивидуальной жизни,—съ тѣхъ поръ изображеніе характеровъ пріобрѣло такое значеніе для искусства, какого въ древности оно не имѣло.

Сила поэтическаго дара всего непосредственнѣй сказывается у драматурга въ изобрѣтеніи характеровъ. При построеніи дѣйствія, приприспособленіи его къ сценѣ, поэту помогаютъ другія свойства: солидное образованіе, мужественныя черты въ его собственномъ характерѣ, хорошая школа и опытность; не обладая же достаточной способностью къ рѣзкой рисовкѣ характеровъ, драматургъ напишетъ, пожалуй, сценичную пьесу, но никогда не создастъ крупнаго произведенія. Но когда своеобразный замыселъ дѣлаетъ привлекательными отдѣльныя роли, тогда можно питать большія надежды, если даже соединеніе фигуръ въ общую картину и обнаруживаетъ значительные недочеты. А потому именно въ этой части художественнаго творчества, менѣе чѣмъ въ какой-либо другой, можно помочь дѣлу совѣтами. Поэтика греческаго мыслителя, въ томъ видѣ, какъ она уцѣлѣла для насъ, посвящаетъ характерамъ всего лишь нѣсколько строкъ. И въ наше время техника имѣетъ въ своемъ распоряженіи лишь скудныя предписанія, не могущія болѣе или менѣе существенно повліять на творческій духъ. То, что эти правила могутъ дать для работы, все это, въ общемъ, поэтъ несомнѣнно хранитъ въ своей душѣ, того же, чего у него нѣтъ, и они не въ состояніи дать ему.

Способность поэта къ характеристикѣ покоится на исконномъ свойствѣ человѣка воспринимать все живущее въ видѣ обособленной личности, въ которой душа, подобная душѣ наблюдателя, рисуется воображенію какъ двигатель, вслѣдствіе чего и особенности, своеобразныя черты чужого существованія возбуждаютъ напряженный интересъ. Въ силу этого стремленія, задолго до того времени, какъ его поэтическое творчество стало для него основаннымъ на извѣстной теоріи искусствомъ, человѣкъ уже преобразовываетъ все окружающее въ личности, которыя его дѣятельная фантазія надѣляетъ многими свойствами его собственной человѣческой природы. Изъ грома и молніи онъ создаетъ образъ бога, несущагося на боевой колесницѣ надъ чашеобразнымъ небеснымъ сводомъ и мечущаго огненныя копья; облака превращаются въ небесныхъ коровъ и овецъ, изъ которыхъ божественный образъ льетъ небесное молоко на землю. И тѣ безсловесныя твари, которыя населяютъ землю наряду съ человѣкомъ, воспринимаются имъ какъ человѣкоподобныя личности, такъ напримѣръ медвѣдь, волкъ, лисица. Точно такимъ же образомъ каждый изъ насъ приписываетъ собакѣ или кошкѣ представленія и ощущенія, знакомыя намъ самимъ, и только потому, что такое отношеніе къ чуждымъ предметамъ составляетъ для насъ положительную потребность и удовольствіе, мы такъ и свыкаемся съ животными. Постоянно сказывается все то же

*) См. „Артистъ“ № 41, сентябрь 1894 г.

стремленіе къ образованію личностей. Даже въ сношеніяхъ съ людьми, ежедневно, при каждой первой встрѣчѣ съ новымъ лицомъ, изъ немногихъ жизненныхъ проявленій, которыя мы подмѣчаемъ у него, изъ отдѣльныхъ словъ, изъ звука его голоса и игры физіономіи мы создаемъ себѣ образъ обособленной личности, съ быстротою молніи пополняя поверхностныя впечатлѣнія изъ запаса нашей фантазіи и руководясь при этомъ сходствомъ, съ тѣмъ, что намъ ранѣе приходилось наблюдать. Послѣдующія наблюденія надъ однимъ и тѣмъ же лицомъ могутъ преобразовать, развить богаче и глубже запавшій намъ въ душу образъ; но уже при первомъ впечатлѣніи, какъ ни незначительно количество характерныхъ чертъ, мы уже воспринимаемъ ихъ, какъ логически-послѣдовательное, строго обособленное цѣлое, въ которомъ различаемъ его особенности на основѣ ихъ общечеловѣческихъ свойствъ. Эта творческая дѣятельность присуща всѣмъ людямъ, всѣмъ эпохамъ, въ каждомъ изъ насъ она дѣйствуетъ съ необходимостью и быстротой стихійной силы, у каждаго является болѣе или менѣе сильно или слабо выраженной способностью, для каждаго составляетъ непреодолимую потребность.

На этомъ фактѣ зиждется сценическое воздѣйствіе драматической характеристики. Творческая сила поэта создаетъ художественную иллюзію богатой индивидуальной жизни, благодаря тому, что онъ такъ сопоставляетъ нѣкоторыя сравнительно немногія жизненныя проявленія какого-либо лица, что лицо, имъ самимъ *понимаемое и ощущаемое, какъ нѣчто единичное*, становится въ то же время понятнымъ и актеру, и слушателю, какъ своеобразное существо. Даже у главныхъ героевъ той или другой драмы количество ихъ жизненныхъ проявленій, которое можетъ показать поэтъ, стѣсненный временемъ и пространствомъ, совокупность характеристическихъ чертъ весьма незначительны; тѣмъ болѣе во второстепенныхъ фигурахъ, гдѣ какихъ-нибудь два—три намека, всего лишь нѣсколько словъ должны вызвать иллюзію самостоятельной, крайне своеобразной жизни. Какъ же это возможно? Возможно потому, что поэтъ владѣетъ тайной возбуждать своей работой въ слушателяхъ стремленіе къ вспомогательному творчеству. Ибо достигнуть того, чтобъ характеръ былъ правильно понятъ и доставилъ наслажденіе, можно лишь въ томъ случаѣ, когда самодѣятельность воспринимающаго зрителя идетъ навстрѣчу поэту, оказывая ему энергическую поддержку.—Слѣдовательно, то, что даютъ на самомъ дѣлѣ поэтъ и актеръ, это, въ сущности, лишь отдѣльные штрихи, но изъ нихъ можетъ вырости богато-обставленная на видъ картина, въ которой мы предугадываемъ и предполагаемъ избытокъ своеобразной жизни, и можетъ вырости потому, что поэтъ и актеръ заставляютъ возбужденную фантазію слушателя самостоятельнымъ творчествомъ содѣйствовать ихъ работѣ.

Способъ созданія поэтами драматическихъ характеровъ обнаруживаетъ величайшее разнообразіе. Прежде всего онъ различается соотвѣтственно временамъ и народамъ. Весьма различенъ онъ у германскихъ и у романскихъ націй. У первыхъ всегда сильнѣе проявлялось влеченіе къ характеристическимъ частностямъ, у вторыхъ пристрастіе къ цѣлесообразной концентраціи изображаемыхъ личностей посредствомъ искусно сплетеннаго дѣйствія. Нѣмецъ глубже схватываетъ свои художественные образы, онъ старается показать въ нихъ болѣе богатую внутреннюю жизнь; своеобразное и даже причудливое имѣетъ для него большую притягательную силу. Поэтъ же романскаго племени воспринимаетъ зависимое положеніе отдѣльнаго лица преимущественно съ точки зрѣнія условныхъ приличій и цѣлесообразности; онъ избираетъ центромъ общество, а не внутреннюю жизнь героя, какъ это дѣлаетъ нѣмецъ; ему доставляетъ удовольствіе противопоставлять другъ другу готовыхъ лицъ, нерѣдко лишь съ поверхностнымъ абрисомъ характеровъ, ихъ различныя склонности, обнаруживающіяся въ ихъ взаимномъ противодѣйствіи, вотъ что дѣлаетъ ихъ привлекательными. Даже тамъ, гдѣ, какъ у Мольера, точное изображеніе характера составляетъ особую задачу, и гдѣ частности характеристики невольно вызываютъ глубокое восхищеніе, эти характеры—скупой, ханжа—по большой части, внутренно уже готовы; они съ утомительною подъ конецъ монотонностью выступаютъ въ различныхъ общественныхъ отношеніяхъ; несмотря на совершенство рисунка, они будутъ дѣлаться все болѣе и болѣе чужды нашей сценѣ, потому что въ нихъ отсутствуетъ высшая драматическая жизнь, *возникновеніе* характера. Насъ болѣе интересуетъ узнать со сцены, какъ человѣкъ становится скупымъ, чѣмъ видѣть, каковъ онъ, когда уже находится подъ властью этого порока.

Итакъ, что наполняетъ душу поэта германскаго племени, что дѣлаетъ для него цѣннымъ какой-либо сюжетъ и побуждаетъ его къ творческой дѣятельности, это преимущественно своеобразное движеніе характера у главныхъ фигуръ; въ его творящей душѣ прежде всего легко выясняются характеры, къ этимъ характерамъ изобрѣтаетъ онъ дѣйствіе, изъ нихъ исходятъ на второстепенныя фигуры лучи красокъ, свѣта и тепла; поэта романскаго племени сильнѣе манитъ захватывающая связь дѣйствія, подчиненіе единичнаго существа давленію цѣлаго, напряженіе, интрига. Это стародавній контрастъ,

онъ существуетъ и по нынѣ. Германскому поэту труднѣе построить дѣйствіе для глубоко воспринятыхъ имъ характеровъ; у поэта романской народности нити дѣйствія легко и граціозно сплетаются въ художественную ткань. Этой особенностью обусловливается и одно изъ различій въ плодовитости и цѣнности драмъ. Въ литературѣ романскихъ народовъ немногое можно поставить рядомъ съ высочайшими твореніями германскаго генія; но болѣе слабые таланты нашей націи, въ силу своего умственнаго склада, часто оказываются неспособными написать удобную для сцены театральную пьесу. Отдѣльныя явленія, отдѣльныя лица возбуждаютъ симпатію и интересъ, но цѣлому недостаетъ законченнаго и завлекательнаго выполненія. Иностранцу лучше удается пьеса средняго достоинства, даже тамъ, гдѣ ни поэтическій замыселъ, ни характеры не претендуютъ на поэтическую цѣнность, интересъ поддерживается умно задуманной интригой, искуснымъ сочетаніемъ дѣйствующихъ лицъ въ исполненную жизни картину. Тогда какъ у германцевъ высшій драматическій элементъ — постепенное развитіе въ душѣ ощущенія и переходъ его въ дѣйствіе обнаруживается хотя сравнительно рѣдко, но зато уже съ неотразимою силою и красотою искусства, у романскихъ поэтовъ гораздо чаще и обильнѣе выступаетъ второе свойство драматическаго творчества: изобрѣтеніе параллельнаго дѣйствія, сильное своими эффектами изображеніе борьбы, которую лица, окружающія героя, ведутъ противъ его слабыхъ сторонъ.

Но затѣмъ способъ характеристики различенъ и у каждаго, отдѣльно взятаго поэта, весьма различно обиліе образцовъ, равно какъ и тщательность и ясность, съ которыми каждый поэтъ представляетъ ихъ характеръ слушателямъ. И здѣсь Шекспиръ является самымъ богатымъ и самымъ глубокимъ изъ творческихъ умовъ, хотя ему свойственна одна особенность, порою приводящая насъ въ удивленіе. Мы склонны думать и знаемъ это изъ многихъ источниковъ, что его публика *не* состояла преимущественно изъ проницательныхъ и образованныхъ людей старой Англіи; мы въ правѣ, слѣдовательно, предполагать, что онъ будетъ давать своимъ характерамъ несложную ткань и точно указывать во всѣхъ направленіяхъ ихъ отношеніе къ идеѣ драмы. Но не всегда такъ бываетъ на дѣлѣ. Несомнѣнно, что Шекспиръ никогда не оставляетъ слушателя въ неувѣренности относительно важныхъ мотивовъ дѣйствія своихъ главныхъ героевъ, и, больше того: полный блескъ его величія, какъ поэта, проявляется именно въ томъ, что въ главныхъ характерахъ онъ умѣетъ выражать съ захватывающей, неотразимой силой и правдой, какъ никто другой, ихъ душевные процессы, начиная съ перваго, поднимающагося въ человѣкѣ ощущенія и кончая кульминаціонной точкой страсти. Точно такъ же и двигающіе дѣйствіе параллельные герои его драмъ, какъ напримѣръ Яго, Шейлокъ, никогда не упускаютъ случая сдѣлать зрителя повѣреннымъ своего хотѣнія. И съ полнымъ правомъ можно сказать, что Шекспировскіе характеры, у которыхъ страсть бьетъ такой высокой волной въ то же время, болѣе, чѣмъ созданія какого-либо другого поэта, позволяютъ заглянуть въ самую глубь ихъ души. Но эта глубь оказывается иногда непроницаемой для глазъ изобразительнаго художника, равно какъ и для слушателя, и характеры Шекспира, въ своей послѣдней основѣ, далеко не всегда такъ прозрачны и такъ просты, какими они представляются бѣглому взору; больше того, многіе изъ нихъ имѣютъ въ себѣ нѣчто особенно загадочное и трудно постижимое, нѣчто такое, что вѣчно манитъ насъ къ истолкованію, и все же никогда не будетъ схвачено вполнѣ.

Не только такіе характеры, какъ Гамлетъ, Ричардъ III, Яго, въ которыхъ насъ поражаютъ особое глубокомысліе или какая нибудь не легко доступная пониманія основная черта ихъ природы и нѣкоторыя, дѣйствительныя или мнимыя, противорѣчія, но и такіе, которые при поверхностномъ наблюденіи, какъ будто идутъ по прямолинейному пути, соотвѣтственно всѣмъ требованіямъ сцены.

Взвѣсьте сужденія, высказывавшіяся въ Германіи въ теченіе приблизительно ста лѣтъ относительно характеровъ въ *Юліи Цезарѣ*, и радостное сочувствіе, съ которымъ наши современники встрѣчаютъ благородныя воздѣйствія этой пьесы. Въ глазахъ пылкой молодежи Брутъ является благороднымъ, любящимъ отчизну героемъ; честный истолкователь въ кабинетѣ ученаго видитъ въ Цезарѣ великій, твердый, превосходящій всѣхъ своею силою характеръ; профессіональный политикъ услаждается ироническою, безпощадной строгостью, съ которой поэтъ, начиная съ самаго вступленія, относится къ своему Бруту и Кассію, выставляя ихъ самихъ непрактичными безумцами, а ихъ заговоръ безразсуднымъ рискомъ неспособныхъ аристократовъ. Наконецъ, одаренный критическимъ чутьемъ актеръ въ томъ же Цезарѣ, котораго его истолкователь краснорѣчиво изобразилъ ему идеаломъ властелина, видитъ героя, одержимаго смертельнымъ внутреннимъ недугомъ, видитъ душу, въ которой манія величія уже разъѣла могучій составъ. Такъ кто же правъ изъ нихъ? Всѣ они правы. А между тѣмъ каждый изъ нихъ чувствуетъ, что характеры отнюдь не смѣшаны изъ несоотвѣтствующихъ одна другой составныхъ частей, отнюдь не представляютъ собой искус-

ственнаго соединенія или какой бы то ни было неправды. Каждый изъ нихъ сознаетъ, что они созданы превосходно и производятъ на сценѣ въ высшей степени могучее впечатлѣніе, и глубже всѣхъ долженъ чувствовать это самъ актеръ, если даже тайна поэтической силы Шекспира и не будетъ вполнѣ понятна ему. Если же онъ постигнетъ эту тайну, то будетъ взирать на нее съ такимъ же благоговѣйнымъ восторгомъ, съ какимъ греки взирали на Софокла, воздвигая алтарь его генію.

Ибо способъ созданія характеровъ у Шекспира представляетъ съ необычайнымъ величіемъ и совершенствомъ то, что свойственно вообще творчеству германскихъ народовъ преимущественно предъ древнимъ міромъ и культурными націями, не причастными германской жизни. Этотъ германскій элементъ заключается въ полнотѣ и любвеобильной симпатіи, хотя и создающей каждый отдѣльный образъ въ точномъ соотвѣтствіи съ требованіями отдѣльнаго художественнаго произведенія, но принимающей въ разсчетъ и всю его жизнь, лежащую за предѣлами пьесы, старающейся уловить ее въ ея своеобразности. Неторопливо затягивая картины дѣйствительности пестрыми нитями творческой фантазіи, германскій поэтъ относится къ дѣйствительнымъ основамъ своихъ характеровъ, къ ихъ фактическому первообразцу, съ гуманнымъ уваженіемъ и возможно точнымъ уразумѣніемъ его совокупнаго содержанія. Это глубокомысліе, любовное увлеченіе индивидуальнымъ и въ то же время возвышенная свобода, цѣлесообразно обращающаяся съ даннымъ образомъ, какъ съ дорогимъ другомъ, съ давнихъ поръ придавали особенно богатое содержаніе наиболѣе удачнымъ образамъ германскаго искусства; поэтому-то они и отличаются богатствомъ отдѣльныхъ штриховъ, обаятельной прелестью и разносторонностью, не нарушающими необходимую для драматическихъ характеровъ цѣльность, а наоборотъ, въ высшей степени усиливающими ея сценическія воздѣйствія.

Брутъ Шекспира—человѣкъ высокаго образа мыслей, но, какъ аристократъ, онъ воспитанъ въ наслажденіи; онъ привыкъ читать и размышлять, у него есть энтузіазмъ, толкающій его на подвиги и нѣтъ осмотрительности и мудрости, для того, чтобы совершать ихъ. Цезарь—величавый герой, осуществившій на дѣлѣ побѣдоносную, великую жизнь, узнавшій себѣ цѣну въ эпоху своекорыстія и притязательной слабости, но вмѣстѣ съ высокимъ положеніемъ, которое онъ завоевалъ себѣ надъ головами своихъ современниковъ, въ немъ зародились манія величія, актерство и тайный страхъ; твердый мужъ, сотни разъ рисковавшій своею жизнью и ничего уже не боящійся, кромѣ того, какъ бы другіе не заподозрили его въ страхѣ, въ глубинѣ души суевѣренъ, неустойчивъ, подверженъ вліянію слабыхъ людей. Поэтъ не скрываетъ этого, онъ въ каждомъ мѣстѣ заставляетъ своихъ героевъ говорить вещи, точь въ точь соотвѣтствующія складу ихъ характера, но онъ относится къ ихъ природѣ такъ, какъ будто она понятна сама по себѣ, и не истолковываетъ ея, потому что она не путемъ холоднаго соображенія сдѣлалась ясна ему, а со стихійною силою всплыла передъ нимъ изъ всѣхъ предпосылокъ пьесы.

Поклоннику Шекспира это величіе его поэтическаго созерцанія создаетъ то здѣсь, то тамъ затрудненія. Напримѣръ, въ первой части *Юлія Цезаря* Каска энергично выступаетъ на первый планъ; въ нисходящемъ дѣйствіи пьесы мы не слышимъ о немъ ни слова; очевидно, что онъ и другіе соучастники заговора для поэта болѣе безразличны, чѣмъ для слушателя. Кто посмотритъ внимательнѣе, тотъ найдетъ, конечно, причину и пойметъ, почему поэтъ, сначала такъ благосклонно выдвигающій эту фигуру, вслѣдъ за тѣмъ безъ церемоній отбрасываетъ ее въ сторону; поэтъ намекаетъ даже на это въ отзывѣ, который въ видѣ исключенія даютъ на этотъ разъ о Каскѣ Брутъ и Кассій. Для него и для пьесы этотъ человѣкъ является лишь незначительнымъ орудіемъ.

Во многихъ второстепенныхъ роляхъ великій поэтъ остается поразительно молчаливымъ; простыми штрихами двигаетъ онъ ихъ впередъ среди ихъ замѣшательства, уразумѣніе ихъ характера, котораго мы настойчиво ищемъ, подъ конецъ не оставляетъ въ насъ сомнѣній, но оно становится яснымъ лишь изъ косыхъ лучей, падающихъ на нихъ извнѣ. Такъ напримѣръ, перемѣны, происходящія въ душѣ Анны (Ричардъ III) во время знаменитой сцены смерти у носилокъ до такой степени заслонены, какъ на то не посмѣлъ бы рѣшиться никакой другой поэтъ, и роль, и безъ того уже сжатая, становится отъ этого одною изъ самыхъ трудныхъ. Нѣчто подобное можно сказать о многихъ образахъ, смѣшанныхъ изъ зла и добра и выступающихъ пособниками какого-либо дѣйствія. При такихъ второстепенныхъ роляхъ поэтъ многое предоставляетъ на усмотрѣніе актера. Своимъ исполненіемъ артистъ можетъ превратить иныя мнимыя и дѣйствительныя шероховатости въ новыя красоты. Иной разъ получается даже такое впечатлѣніе, будто Шекспиръ потому собственно не счелъ нужной пояснительную отдѣлку нѣкоторыхъ ролей, что писалъ для извѣстныхъ актеровъ, личность которыхъ преимущественно предъ другими создана была для дополненія данной роли. Въ другихъ случаяхъ мы ясно видимъ человѣка, который въ качествѣ актера

и зрителя болѣе, чѣмъ другіе драматическіе писатели, привыкъ наблюдать людей въ аристократическомъ обществѣ, и умѣетъ маскировать и вмѣстѣ съ тѣмъ заставлять просвѣчивать сквозь формы добрыхъ нравовъ характеризующія ихъ слабыя стороны; такъ создано большинство его придворныхъ. Такою молчаливостью, такими крутыми переходами и мнимыми пробѣлами онъ оставляетъ актеру болѣе простора, чѣмъ всякій другой поэтъ; иногда его слова являются лишь пунктированнымъ фономъ вышивки; немногое въ нихъ выработано окончательно, но все заключено въ нихъ, все точно указано и воспринято цѣлесообразно по отношенію къ высшимъ воздѣйствіямъ сцены; тогда, при хорошемъ исполненіи, зритель на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ при чтеніи онъ пробѣгалъ взоромъ ровную плоскость, видитъ съ изумленіемъ богатую, закругленную жизнь. Рѣдко случается съ этимъ поэтомъ, чтобы онъ дѣйствительно сдѣлалъ слишкомъ мало для какого-либо характера; такъ, и при хорошемъ исполненіи маленькая роль Корделіи не отвѣчаетъ настоящимъ размѣрамъ, которые она должна бы имѣть въ пьесѣ. Конечно, многое въ его характерахъ, бывшее для современниковъ прозрачнымъ и вполнѣ доступнымъ пониманію, какъ отраженіе ихъ жизни и ихъ культуры, можетъ намъ показаться не подходящимъ и нуждающимся въ поясненіи.

Но величайшая заслуга этого поэта заключается, какъ мы уже говорили, въ гигантской движущей силѣ, проявляющейся въ его главныхъ характерахъ. По истинѣ неотразима интенсивность, съ которой они, до самаго кульминаціоннаго пункта, стремятся вверхъ, на встрѣчу своей судьбѣ, почти всѣ, безъ исключенія, исполненные нервной жизни и могучей энергіи страсти. Когда же они поднялись на вершину, съ которой высшія силы гонятъ внизъ утратившихъ внутреннюю свободу героевъ, когда напряженіе разрѣшилось на время роковымъ дѣяніемъ, тогда во многихъ пьесахъ являются законченныя ситуаціи и отдѣльныя картины, выше которыхъ ничего еще не создавала новѣйшая поэзія драмы. Примѣромъ могутъ служить сцена кинжала и банкета въ *Макбетѣ*, сцена свадебной ночи въ *Ромео и Юліи*, судъ въ хижинѣ въ *Лирѣ*, посѣщеніе матери въ *Гамлетѣ*, Коріоланъ предъ жертвенникомъ Авфидія. Иногда, какъ мы уже говорили, участіе поэта къ его характерамъ какъ бы ослабѣваетъ съ этого момента, даже въ *Гамлетѣ*, гдѣ сцена на кладбищѣ—какъ ни знамениты ея глубокомысленныя разсужденія,—равно какъ и конецъ, не соотвѣтствуютъ напряженію первой половины. Правда, что въ *Коріоланѣ* обѣ самыя прекрасныя сцены находятся во второй половинѣ пьесы, какъ и самыя сильныя сцены въ *Отелло*; но послѣдняя пьеса имѣетъ другія техническія особенности.

Если способъ характеристики Шекспира оказывался иногда темнымъ и затруднительнымъ даже для современныхъ ему актеровъ, то естественно, что мы весьма живо ощущаемъ его особенности. Ибо нельзя представить себѣ большого контраста, какъ обработка характеровъ у него и у нѣмецкихъ трагическихъ поэтовъ: Лессинга, Гете, Шиллера. Тогда какъ замкнутость многихъ второстепенныхъ характеровъ у Шекспира напоминаетъ намъ, что онъ стоялъ еще близко къ эпической эпохѣ среднихъ вѣковъ, наши драматическіе характеры изобилуютъ до излишества свойствами лирическаго образовательнаго періода, пространнымъ неторопливымъ и непрерывнымъ изображеніемъ внутреннихъ состояній, о которыхъ герои размышляютъ съ производящимъ подчасъ зловѣщее впечатлѣніе самонаблюденіемъ. Прибавьте къ этому сентенціи, дѣлающія всякій разъ яснымъ до очевидности отношеніе характера къ нравственному порядку. У нѣмцевъ нѣтъ ничего темнаго, и, за исключеніемъ Клейста, мало неукротимаго.

Изъ великихъ нѣмецкихъ поэтовъ Лессингъ наиболѣе удачно изображаетъ свои характеры въ прибоѣ сильнаго драматическаго движенія. Между собратьями по искусству, поэтическій даръ каждаго въ отдѣльности оцѣнивается преимущественно по его характерамъ, а какъ разъ въ характеристикѣ Лессингъ великъ и достоинъ удивленія; обиліе частностей, воздѣйствіе, производимое мѣткими зрительными проявленіями, поражающими какъ красотой своей, такъ и правдой, у него, въ ограниченномъ кругѣ его трагическихъ фигуръ, больше въ количественномъ отношеніи, чѣмъ у Гете, и болѣе сконцентрировано, чѣмъ у Шиллера. Число его драматическихъ основныхъ формъ не велико: вокругъ нѣжной, благородной, рѣшительной дѣвушки, Сары, Эмиліи, Минны, Рехи и ихъ колеблющагося возлюбленнаго, Мельфорта, Принца, Телльгейма, Храмовника, группируются служебные характеры наперсниковъ, почтенный отецъ, любовница, интриганъ, всѣ, написанные на опредѣленныя амплуа актерскихъ труппъ того времени. И тѣмъ не менѣе, именно эти типы возбуждаютъ удивленіе разнообразіемъ оттѣнковъ. Лессингъ мастеръ изображать такія страсти, какія проявлялись въ буржуазной жизни, гдѣ пламенное стремленіе къ душевной красотѣ и благородству такъ странно уживалось съ грубымъ желаніемъ. И какъ приняты при этомъ во вниманіе удобства актера! Ни одинъ поэтъ не угадывалъ такъ чутко его потребностей; можно даже сказать, что иныя мѣста, кажущіяся при чтеніи слишкомъ тревожными и слишкомъ театрально-взволнованными,

только при представленіи получаютъ правильное соотношеніе съ цѣлымъ.

Лишь въ отдѣльныхъ моментахъ его тонкая діалектика страсти не оставляетъ впечатлѣнія правды, потому что онъ черезчуръ тонко заостряетъ ее и поддается склонности къ неуловимой игрѣ словъ; въ немногихъ мѣстахъ размышленія распространяются и у него тамъ, гдѣ они совсѣмъ лишнія, а иногда среди глубоко-поэтическаго замысла встрѣчается придуманная черта, которая вмѣсто того, чтобъ усилить впечатлѣніе, расхолаживаетъ его. Поучительными примѣрами этого, кромѣ многаго въ *Натанѣ*, служитъ въ *Сарѣ Сампсонъ* (Актъ III., сцена 3) то мѣсто, гдѣ Сара предается страстнымъ разсужденіямъ насчетъ того, слѣдуетъ ли ей принять письмо отца. Этой чертой можно было бы воспользоваться развѣ лишь какъ краткой подробностью характеристики, да и въ этомъ случаѣ употребить ее только въ видѣ намека; въ пространномъ выполненіи она дѣйствуетъ утомительно.

Пьесы Лессинга будутъ долго еще служить высокой школой для нѣмецкаго актера, и нѣжное уваженіе артистовъ сохранитъ ихъ на нашемъ театрѣ даже и тогда, когда болѣе мужественное образованіе сдѣлаетъ зрителей болѣе чувствительными къ слабости поворота и катастрофы въ *Минѣ фонъ-Барнгельмъ* и *Эмиліи Галотти*. Ибо могучій поэтъ все еще заблуждался, полагая, что сильной страсти достаточно для того, чтобы поэтическій характеръ сдѣлать драматическимъ, тогда какъ для этого гораздо важнѣе соотношеніе между страстью и силою воли. Его страсть создаетъ страданіе и возбуждаетъ порою въ зрителѣ сочувствіе, смѣшанное съ отвращеніемъ. Его главныя дѣйствующія лица еще колеблются—и это отличительный признакъ не Лессинга, а его эпохи—еще мятутся, во всѣ стороны, подъ напоромъ бурнаго движенія; когда же они доходятъ до рокового дѣянія, то этому послѣднему иногда недостаетъ высшей санкціи. Трагическая развязка въ *Миссъ Сарѣ Сампсонъ* основана на томъ, что Мельфортъ совершаетъ низость, устраивая для своей бывшей возлюбленной свиданіе съ миссъ Сарой; въ *Эмиліи Галотти* отецъ закалываетъ дѣвственницу изъ предосторожности.

Дѣло въ томъ, что свобода и благородство, съ какими дѣйствующія лица выражаютъ свои душевныя настроенія у поэтовъ прошлаго столѣтія, не сопровождаются соотвѣтственнымъ мастерствомъ въ дѣйствіи; слишкомъ часто сказывается здѣсь эпоха, когда характеръ даже лучшихъ людей не отливался въ твердую форму и не закалялся на подобіе металла подъ вліяніемъ сильнаго общественнаго мнѣнія, подъ вліяніемъ увѣреннаго содержанія, которое даетъ мужчинѣ политическая жизнь въ государствѣ. Произволъ въ нравственныхъ воззрѣніяхъ и сентиментальная неувѣренность препятствуютъ даже геніальному дарованію достигать высшихъ художественныхъ воздѣйствій. Въ этомъ часто упрекали драмы Гете, здѣсь мы хотимъ лишь указать на прогрессъ, введенный имъ и Шиллеромъ въ драматическія воздѣйствія.

Гете не щедрѣе Лессинга на характеристическія подробности своихъ ролей. Вейслингенъ, Клавиго, Эгмонтъ у него даже бѣднѣе въ драматическомъ отношеніи, чѣмъ Мельфортъ, Принцъ, Тельгеймъ. Въ его фигурахъ нѣтъ ни слѣда горячей, пульсирующей жизни, тревожности, болѣе того, лихорадочности, которая трепещетъ въ движеніяхъ характеровъ у Лессинга; ничто искусственное не безпокоитъ насъ у него, неувядаемая прелесть его генія облагораживаетъ даже и промахи. Гете и Шиллеръ впервые открыли нѣмцамъ историческую драму, болѣе высокій стиль въ разработкѣ характеровъ, безусловно необходимый для крупныхъ трагическихъ воздѣйствій, хотя Гете достигалъ этого воздѣйствія не столько силою характеровъ или дѣйствіемъ, сколько несравненною красотой и возвышенностью, съ которыми онъ заставляетъ душу своихъ героевъ изливаться въ словахъ. Въ особенности тамъ, гдѣ изъ устъ его драматическихъ лицъ могла свободно звучать вся сердечная задушевность лирическаго чувства, тамъ, какъ разъ въ мелкихъ чертахъ, проявляется такая чарующая поэзія, какой даже приблизительно не достигалъ ни одинъ нѣмецкій поэтъ. Такое впечатлѣніе оставляетъ, напримѣръ, роль Гретхенъ.

Нельзя объяснить случайностью, что подобная, наивысшая красота обнаруживается у Гете въ женскихъ характерахъ; мужчины у него по большей части не двигаютъ впередъ дѣйствіе, а являются пассивными фигурами, больше того, иногда они требуютъ къ себѣ участія, котораго не заслуживаютъ на сценѣ, и производятъ почти такое впечатлѣніе, какъ будто они—дорогіе друзья самого поэта, какъ будто ихъ хорошія свойства извѣстны ему одному, между тѣмъ какъ въ обществѣ, въ которое онъ пригласилъ ихъ, они выставляютъ вовсе не сильную свою сторону. То, что дѣлаетъ *Фауста* нашимъ величайшимъ поэтическимъ произведеніемъ, это, опять-таки, отнюдь не обиліе драматической жизни, всего менѣе въ роли самого Фауста. Но если движущая сила Гетевскихъ героевъ недостаточно могуча для того, чтобы вызывать возвышенныя воздѣйствія, энергическую борьбу, то драматическое движеніе ея въ отдѣльныхъ явленіяхъ все же сжато, мудро и крайне сценично; особенно достойна удивленія постройка діалоговъ у Гете. Именно сцены, происходящія между двумя лицами, и составляютъ вѣнецъ красоты въ его драмахъ. Лессингъ умѣетъ занять и три характера страстной параллельной игрой, достигая тѣмъ самаго

сильнаго воздѣйствія; Шиллеръ же съ мощной увѣренностью управляетъ на сценѣ большимъ числомъ лицъ.

Способъ изображенія характеровъ у Шиллера въ его молодости далеко не тотъ же, что въ его зрѣлые годы. Онъ сдѣлалъ въ немъ большіе успѣхи, но кое-чѣмъ и поплатился. Какой переворотъ отъ міра ощущеній прекрасныхъ душъ, возведенныхъ имъ въ *Разбойникахъ* на степень чудовищнаго, а позднѣе на степень героическаго, до твердой, напоминающей Шекспира цѣльности характеровъ въ *Димитріи*!

Слишкомъ полвѣка царили на нѣмецкой сценѣ импонировавшіе ей своимъ великолѣпіемъ и благородствомъ характеры Шиллера, и слабые подражатели его стиля долго не могли понять, что богатство его дикціи потому лишь оказывало столь крупныя воздѣйствія, что она, какъ позолота, прикрываетъ собой сокровища драматической жизни. Эта могучая жизнь дѣйствующихъ лицъ весьма бросается въ глаза уже въ его первыхъ пьесахъ; въ трагедіи *Коварство и любовь* она получила такое сильное выраженіе, что въ позднѣйшихъ пьесахъ въ этомъ направленіи даже не всегда замѣтенъ прогрессъ. По крайней мѣрѣ, несомнѣнно, что стиху и болѣе высокому стилю поэтъ принесъ въ жертву энергическую краткость, сценичное выраженіе страсти, многія соображенія, имѣвшія въ виду удобства актера. Все полнѣе и краснорѣчивѣе становилось у него выраженіе страсти посредствомъ слова.

Его характерамъ—чаще всего богато выполненнымъ—тоже присуще отличительное свойство его эпохи, склонность настойчиво повѣствовать слушателямъ во многихъ моментахъ дѣйствія о своихъ мысляхъ и чувствахъ. Они дѣлаютъ это въ духѣ высокообразованныхъ и созерцательныхъ людей, ибо къ самому страстному ощущенію у нихъ сейчасъ же присоединяется прекрасная, нерѣдко распространенная картина, а за настроеніемъ, выливающимся изъ самой глубины ихъ души, слѣдуетъ разсужденіе — какъ мы всѣ знаемъ, часто проникнутое высокой красотой — которымъ уясняются нравственныя основы взволнованнаго чувства, и, благодаря тому, что герой поднимается на болѣе высокую точку зрѣнія, разрѣшается, хотя на нѣсколько мгновеній, замѣшательство ситуаціи. Очевидно, что подобный методъ драматическаго творчества не можетъ быть въ общемъ благопріятенъ для изображенія сильныхъ страстей; и рано или поздно онъ навѣрное покажется страннымъ нашимъ потомкамъ; но столь же вѣрно и то, что онъ съ такимъ совершенствомъ, какъ никакой другой методъ поэтической работы, передаетъ способъ воспріятія чувствованій, который былъ свойственъ образованнымъ нѣмцамъ конца прошлаго столѣтія, и что именно этимъ объясняется извѣстная доля сильнаго воздѣйствія, оказываемаго и понынѣ на нѣмецкій народъ драмами Шиллера. Конечно, только извѣстная доля, ибо величіе поэта кроется именно въ томъ, что онъ, допускающій столько паузъ для своихъ характеровъ, даже и въ взволнованные моменты, умѣетъ, однако, поддерживать ихъ въ наивысшемъ напряженіи, почти всѣ они одарены сильной, восторженной внутренней жизнью, почти всѣ имѣютъ содержаніе, которое увѣренно противоставляютъ внѣшнему міру. Въ этой отрѣшенности отъ дѣйствительности они производятъ иногда впечатлѣніе лунатиковъ, для которыхъ толчекъ изъ внѣшняго міра становится рокомъ, такъ напримѣръ Орлеанская дѣва, Валленштейнъ, Максъ, Текла, или которымъ нужно, по крайней мѣрѣ, сильное давленіе на ихъ внутреннюю жизнь, чтобы побудить ихъ къ дѣйствію, какъ напримѣръ Телль, даже Цезарь и Мануэль. Поэтому-то страстное движеніе характеровъ Шиллера въ концѣ-концовъ не всегда драматично, но это несовершенство часто покрывается богатыми деталями и прекрасной характеристикой, которой онъ, болѣе чѣмъ кто-либо, надѣляетъ служебныя второстепенныя фигуры. Наконецъ, самый крупный шагъ впередъ, который сдѣлало черезъ него нѣмецкое искусство, заключается въ томъ, что въ величественныхъ трагическихъ сюжетахъ онъ дѣлаетъ свои характеры участниками дѣйствія, имѣющаго фономъ уже не отношенія частной жизни, а высшіе интересы людей, государство, вѣру. Для молодыхъ писателей и актеровъ его красота и сила, конечно, всегда будутъ представлять опасность, потому что внутренняя жизнь его характеровъ выливается въ рѣчи съ богатствомъ, доходящимъ почти до излишества; и это до такой степени, что порою онъ мало оставляетъ самостоятельной работы актеру; его драмы менѣе чѣмъ произведенія какого-либо другого поэта нуждаются въ сценѣ.

II.

Характеры въ сюжетѣ и на сценѣ.

Права и обязанности драматическаго поэта вынуждаютъ его во время работы къ неослабной борьбѣ съ образами, которые ему предъявляютъ исторія, эпосъ, его собственная жизнь.

Нельзя отрицать, что вдохновеніе и стимулъ къ творчеству нѣмецкій поэтъ часто почерпаетъ прежде всего въ характерахъ. Такой родъ творчества кажется несовмѣстимымъ съ древнимъ принципомъ для образованія дѣйствій—что дѣйствіе должно стоять на первомъ планѣ, а характеры лишь на второмъ. Если увлеченіе своеобразной природой какого-либо героя можетъ побудить поэта для него собственно составить дѣйствіе, то дѣйствіе, слѣдовательно находится подъ властью характера, черезъ него образуется и къ нему изобрѣтается. Но это

лишь кажущееся противорѣчіе. Ибо творческой душѣ природа и характеръ героя открываются не такъ, какъ историку, подводящему въ концѣ своего сочиненія итоги цѣлой жизни, или читателю историческаго сочиненія, который изъ впечатлѣній, оставляемыхъ въ немъ многоразличными судьбами и дѣяніями, постепенно создаетъ въ себѣ образъ историческаго дѣятеля. Творческая сила проникаетъ въ разгоряченное чувство поэта скорѣе такимъ образомъ, что выдвигаетъ жизненно и обаятельно характеръ героя въ *отдѣльныхъ моментахъ* его отношенія къ другимъ людямъ. Эти моменты, въ которыхъ характеръ получаетъ жизнь, называются у эпическаго поэта—ситуаціями, у драматическаго—дѣйствіями (Aktionen), представляющими героя двигающимся впередъ подъ вліяніемъ охватившаго его волненія; они—основа дѣйствія драмы, еще не получившаго пока сценическаго распредѣленія, въ нихъ уже заложена идея пьесы, вѣроятно еще не очищенная и не замкнутая. Но предпосылка этихъ первыхъ начатковъ поэтической работы неизмѣнно должна заключаться въ томъ, что *характеръ* получаетъ жизнь *подъ давленіемъ* какой-либо части дѣйствія. Лишь при наличности такой предпосылки возможно поэтическое воспріятіе его.

Но процессъ идеализаціи начинается съ того, что контуры историческаго, или какъ-нибудь иначе получившаго цѣнность для поэта характера, преобразуются, смотря по потребностямъ возникшей въ его душѣ ситуаціи. Черта характера, полезная для воспринятыхъ моментовъ дѣйствія, становится основною чертою его природы, чертою, которой всѣ прочія особенности характера подчиняются, какъ дополнительная и побочная работа. Положимъ, что поэта привлекаетъ характеръ императора Карла V; онъ можетъ поэтически воспринять его лишь тогда, когда проведетъ его черезъ опредѣленное дѣйствіе. Императоръ на рейхстагѣ въ Вормсѣ, или лицомъ къ лицу съ захваченнымъ въ плѣнъ королемъ Франциском, или въ той сценѣ, когда ландграфъ Гессенскій въ Галле преклоняетъ предъ нимъ колѣна, или въ ту минуту, когда онъ получаетъ извѣстіе о грозящемъ ему нападеніи курфюрста Морица, — подъ давленіемъ ситуаціи становится каждый разъ совсѣмъ другимъ; онъ, можетъ быть, еще сохранилъ всѣ черты историческаго преданія, но выраженіе у него особенное, и такъ сильно властвуетъ оно надъ всѣмъ образомъ, что онъ и теперь уже не могъ бы считаться историческимъ портретомъ. Однако преобразованіе быстро идетъ далѣе. Къ первому поэтическому представленію присоединяются другія, первая часть дѣйствія притягиваетъ еще другія къ себѣ, она стремится превратиться въ нѣчто цѣлое, получаетъ начало и конецъ. И каждое новое звено дѣйствія, по мѣрѣ того, какъ оно вырабатывается, навязываетъ характеру нѣкоторую долю колорита и мотивовъ, необходимыхъ для его объясненія. Разъ дѣйствіе такимъ образомъ направлено, дѣйствительный характеръ незамѣтно для насъ подвергся у поэта полному пересозданію согласно съ потребностями его идеи. Въ продолженіе всей этой работы, творецъ драматическаго произведенія, конечно, хранитъ въ душѣ своей черты дѣйствительнаго образа для сличенія или противуположенія, онъ заимствуетъ изъ нихъ тѣ частности, которыя могутъ ему понадобиться; но то, что онъ создаетъ изъ нихъ, свободно выбирается, смотря по потребностямъ его дѣйствія и съ примѣсью собственнаго матеріала переплавляется въ новую массу.

Поразительнымъ примѣромъ этого является характеръ Валленштейна въ двойной драмѣ Шиллера. Не простая это случайность, что фигура его у поэта столь отличается отъ историческаго образа императорскаго полководца. Требованія дѣйствія придали ему такой видъ. Поэтъ заинтересовывается историческимъ Валленштейномъ; какъ разъ со смерти Густава-Адольфа онъ становится завлекательнымъ. У него возвышенные планы, онъ величественный эгоистъ, имѣетъ безпристрастный взглядъ на политическое положеніе, и такъ далѣе. Драма же, изображающая его конецъ, имѣла задачей представить на основаніи самыхъ незначительныхъ предпосылокъ, какъ герой ея постепенно *становится* измѣнникомъ по своей собственной волѣ и подъ гнетомъ обстоятельствъ. Шиллеръ видѣлъ въ себѣ образъ Валленштейна, старающагося узнать свою судьбу изъ предзнаменованій (вѣроятно, первое представленіе), видѣлъ затѣмъ его столкновеніе съ Квестенбергомъ, съ Вронгелемъ, видѣлъ, какъ отъ него отпадаютъ вѣрные до сихъ поръ ему люди. Это были первые моменты дѣйствія (Aktion). Но теперь являлась опасность, что такое злодѣйское начинаніе, въ томъ случаѣ, еслибъ оно кончилось неудачей, могло бы фактически представить героя болѣе слабымъ, болѣе близорукимъ, болѣе мелкимъ сравнительно съ противодѣйствующими силами. Поэтому, чтобы сохранить за нимъ величіе и не лишить его симпатіи, требовалось найти для его характера руководящую основную черту, которая повысила бы его и показала бы его самодѣятельнымъ и свободнымъ передъ искушеніями къ измѣнѣ, и объяснила бы вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ выдающійся и сильный духомъ человѣкъ могъ сдѣлаться болѣе близорукимъ, чѣмъ его окружающіе. Въ дѣйствительномъ Валленштейнѣ можно было найти нѣчто подобное: онъ былъ суевѣренъ и интересовался астрологіей, правда, не болѣе другихъ своихъ современниковъ. Этой чертой можно было воспользоваться въ

цѣляхъ поэзіи. Но какъ мелкій мотивъ, какъ одно изъ причудливыхъ свойствъ его натуры, эта черта не оказала бы большой помощи поэту. Надо было облагородить ее и одухотворить. Такъ возникъ образъ глубокомысленнаго, вдохновеннаго, восторженнаго мужа, который въ кровавую эпоху исторіи попираетъ человѣческую жизнь и человѣческія права, не отвращая пристальнаго взора отъ небесныхъ высотъ, гдѣ ему чудятся безмолвные вершители его судьбы. И эта же угрюмая, мечтательная игра съ непостижимыми силами могла возвысить его и по отношенію къ гнету внѣшнихъ обстоятельствъ; ибо та же основная черта его природы, извѣстная склонность къ двусмысленнымъ и тайнымъ поступкамъ, пытливое взвѣшиваніе и ощупываніе могли его, съ виду свободнаго, постепенно запутать въ сѣти измѣны. Такимъ образомъ, пріобрѣталось весьма своеобразное драматическое движеніе для его внутренняго міра. Но эта основная черта его природы была, въ сущности, все-таки противнымъ здравому смыслу моментомъ, она, быть можетъ, приковывала къ себѣ интересъ, но не приближала къ намъ героя, какъ человѣка, она оставалась крупною странностью. Чтобы подѣйствовать трагически, эта же самая особенность должна была быть приведена въ связь съ лучшими и симпатичнѣйшими ощущеніями его сердца. Что вѣра въ откровенія непостижимыхъ силъ освящаетъ для героя и его дружбу съ обоими Пикколомини, что эта вѣра не вызывается, но роковымъ образомъ усиливается тайною потребностью чтить и довѣрять, и что именно это довѣріе къ людямъ, которыхъ Валленштейнъ идеализируетъ въ своей простодушной вѣрѣ, должно погубить его, вотъ что дѣлаетъ этотъ чуждый намъ образъ близкимъ нашему сердцу, вотъ что придаетъ внутреннее единство дѣйствію и углубляетъ характеръ. Приблизительно такимъ путемъ первыя найденныя ситуаціи и потребность привести эти ситуаціи въ прочную связь причинъ и слѣдствій и закруглить ихъ въ драматически сильное дѣйствіе преобразовали историческій характеръ съ начала до конца. Точно такъ же, и противникъ его, Октавіо, былъ созданъ стремленіемъ поэта дать ему внутреннюю связь съ Валленштейномъ, хотя, конечно, въ нѣкоторой зависимости отъ главнаго героя. Холодный интриганъ, стягивающій сѣть надъ головой довѣряющаго ему человѣка, былъ бы недостаточенъ; его тоже надо было приподнять и поставить въ близкія сердечныя отношенія съ главнымъ героемъ, и если поэтъ видѣлъ въ немъ друга обманутаго, изъ какого чувства долга, все равно — измѣняющаго своему другу, то было цѣлесообразно изобрѣсти и въ его жизни черту, которая тѣсно связала бы его съ судьбой Валленштейна. Но такъ какъ прачный сюжетъ и безъ того уже весьма нуждался въ болѣе горячей жизни, въ болѣе свѣтлыхъ краскахъ, въ рядѣ кроткихъ и трогательныхъ чувствъ, то поэтъ создалъ Макса. Чистый, простодушный вскормленникъ лагеря сдѣлался въ одно и то же время контрастомъ своего отца и своего военачальника. Вырабатывая этотъ образъ, поэтъ, быть можетъ, слишкомъ мало обратилъ вниманія на то, что столь свѣжая, невинная, незапятнанная натура находилась въ противорѣчіи со своими собственными предпосылками, съ необузданною солдатскою жизнью, среди которой она выросла; вообще нельзя сказать, чтобы Шиллеръ былъ особенно тщателенъ въ мотивировкѣ того, что могло послужить ему. Для него было достаточно, что это существо, по своему характеру и судьбѣ, могло явиться благородной и притомъ ярко рѣжущей противоположностью герою и его противнику. И онъ идеализировалъ Макса и соотвѣтствующій ему образъ его возлюбленной съ такою теплою симпатіей, которая опредѣлила даже постройку драмы.

Итакъ, мы въ правѣ заключить, что не прихоть и не случайное измышленіе поэта создали характеры Валленштейна и героевъ параллельнаго дѣйствія этой трагедіи. Но, во всякомъ случаѣ, эти фигуры, какъ и всякій поэтическій образъ, въ то же время носятъ на себѣ колоритъ личности поэта. Шиллеръ же имѣлъ свойство вкладывать съ особенною очевидностью во всѣхъ своихъ героевъ тѣ мысли, которыми исполнена была его собственная душа. Въ этихъ геніальныхъ разсужденіяхъ, равно какъ и въ проведенныхъ крупными, простыми штрихами контурахъ, мы и теперь уже ощущаемъ характерную черту поэта. Но это нѣчто иное, нежели особенность его времени. Совершенство, съ какимъ Валленштейнъ умѣетъ раздумывать и взвѣшивать, не приведено у него въ равновѣсіе съ рѣшительною силою воли. Что онъ прислушивается къ языку звѣздъ, который становится подъ конецъ языкомъ его собственнаго сердца, это было бы въ порядкѣ вещей. Но онъ въ то же время изображенъ въ зависимости отъ своихъ окружающихъ. Графиня Терцкая настраиваетъ его, Максъ внушаетъ ему иной образъ мыслей, и простой случай, исчезновеніе Вронгеля, является, быть можетъ, препятствіемъ къ повороту въ событіяхъ. Поэтъ, несомнѣнно, задался цѣлью ярко выдвинуть нерѣшительность Валленштейна, но неустойчивость является и въ наше время недостаткомъ, которымъ дозволяется пользоваться для каждаго героя драмы, лишь какъ рѣзкимъ контрастомъ уже доказанной на дѣлѣ энергіи.

Если этотъ процессъ выведенія характеровъ изъ внутренней необходимости дѣйствія является здѣсь результатомъ логическаго сообра-

женія, то едва ли нужно признаваться, что въ пламенной душѣ поэта онъ совершается не такъ. Хотя и тамъ многіе часы работы посвящены хладнокровному взвѣшиванію ради провѣрки и дополненія творческой работы, но, въ главномъ, творчество все же происходитъ со стихійною силою, проявляющей въ себѣ, безотчетно для самого поэта, ту же мысль, которую мы, путемъ размышленія предъ готовымъ художественнымъ произведеніемъ, признаемъ закономъ, присущимъ духовному творчеству.

Въ особенности при историческихъ характерахъ, преобразованіе ихъ согласно потребностямъ дѣйствія оказывается не только различнымъ у каждаго поэта, но одинъ и тотъ же поэтическій умъ является не одинаково свободнымъ и безпристрастнымъ по отношенію ко всѣмъ своимъ героямъ. Возможно, что порою даже сильное, поэтическое дарованіе по какой-либо причинѣ старается съ особеннымъ тщаніемъ изобразить историческія черты какой-либо героической жизни. Тогда въ готовомъ художественномъ произведеніи это тщаніе сказывается въ особенномъ обиліи своеобразныхъ чертъ, которыми поэтъ воспользовался въ цѣляхъ характеристики. Такъ, напримѣръ, въ образѣ Генриха VIII Шекспиръ даетъ намъ болѣе портретныхъ чертъ, чѣмъ въ какихъ-либо другихъ герояхъ своихъ драмъ. Конечно, и этотъ образъ въ главномъ пересозданъ въ полномъ соотвѣтствіи съ потребностями дѣйствія, и глубокая пропасть отдѣляетъ его отъ историческаго Генриха VIII; но портретность рисунка, равно какъ и то, что поэтъ, при построеніи дѣйствія, во множествѣ случаевъ соображался съ дѣйствительной исторіей, все-таки придаетъ драмѣ неподходящій колоритъ. Какъ ни многочисленны мелкіе штрихи въ этомъ богато выполненномъ характерѣ, все же рѣдкій актеръ сочтетъ его для себя наиболѣе благодарной задачей.

Вслѣдствіе подобныхъ же причинъ особенно трудно вводить въ драму историческіе характеры, портретъ которыхъ сдѣлался особенно популярнымъ, какъ, напримѣръ, Лютера и Фридриха Великаго. Такъ легко поддаться соблазну выдвинуть и такія общеизвѣстныя черты исторической фигуры, которыя несущественны для дѣйствія драмы и потому представляются случайными! Эта заимствованная изъ дѣйствительности прибавка къ одному какому-либо образу придаетъ ему посреди свободно созданныхъ дѣйствующихъ лицъ непріятно-притязательный, странный, пожалуй даже отталкивающій видъ. Желаніе воспроизвести возможно точный снимокъ дѣйствительной жизни получаетъ перевѣсъ и въ душѣ актера и склоняетъ его къ детальной живописи; даже зритель требуетъ точнаго портрета и будетъ, пожалуй, озадаченъ, если прочіе характеры и дѣйствіе произведутъ на него менѣе сильное впечатлѣніе потому, именно, что поэтъ такъ живо напомнилъ ему о дорогомъ другѣ изъ исторіи.

Легко предписывать, что драматическій характеръ долженъ быть правдивъ, то-есть, что отдѣльные моменты его жизни должны находиться въ созвучіи одинъ съ другимъ и восприниматься зрителемъ, какъ нѣчто неразрывное, и что характеръ долженъ точно соотвѣтствовать дѣйствію въ его цѣломъ и по отношенію къ колориту и душевному содержанію. Но подобное правило, выраженное въ такихъ общихъ терминахъ, во многихъ случаяхъ не принесетъ пользы новѣйшему поэту, разъ онъ встрѣтитъ для себя тайныя затрудненія, обусловленныя разладомъ между послѣдними требованіями его искусства и исторической и даже иногда поэтической правдой.

Само собою разумѣется, что поэтъ долженъ вѣрно сохранять преданія исторіи, если они полезны ему, и если они ему не мѣшаютъ. Ибо наша эпоха, столь далеко ушедшая впередъ въ историческомъ образованіи и въ знаніи болѣе раннихъ культурныхъ условій, провѣряетъ и историческое образованіе своихъ драматурговъ. Прежде всего, поэтъ долженъ остерегаться, чтобы герои его не получили отъ него слишкомъ мало содержанія своей эпохи, и чтобы современное воспріятіе характеровъ не показалось образованному зрителю противорѣчащимъ хорошо извѣстнымъ ему предразсудкамъ и особенностямъ душевной жизни прежнихъ временъ. Молодые поэты бываютъ склонны надѣлять своихъ героевъ пониманіемъ ихъ собственной эпохи, умѣньемъ философствовать по поводу самыхъ высокихъ ея интересовъ и находить для ея событій точки зрѣнія, усвоенныя нами изъ историческихъ сочиненій новаго времени. Неловко дѣлается, когда слышишь, какъ императоръ франконской или гогенштауфенской династіи выражаетъ тенденціи своей эпохи такъ сознательно, такъ цѣлесообразно и логично, какъ Штенцель, напримѣръ, или Раумеръ. Но не менѣе опасно и противоположное искушеніе, въ которое вводитъ поэта стремленіе жизненно воспринять своеобразныя черты прошлаго; тогда особенности старины, ея расходящіяся съ нашими воззрѣнія легко могутъ показаться ему характерными, а потому и эффектными для его искусства штрихами. Тогда ему грозитъ опасность заслонить непосредственное участіе, принимаемое нами въ легко доступномъ, общечеловѣческомъ, и еще большая опасность построить ходъ своего дѣйствія на странностяхъ этой минувшей эпохи, на преходящемъ, которое въ искусствѣ производитъ впечатлѣніе случайнаго и произвольнаго.

И все же въ исторической пьесѣ часто остает-

ся неизбѣжное противорѣчіе между драматически построенными характерами и драматически построеннымъ дѣйствіемъ. На этомъ опасномъ пунктѣ стоитъ остановиться. Такъ какъ при историческихъ сюжетахъ современный поэтъ несомнѣнно обязанъ тщательно обращать вниманіе на то, что мы называемъ историческимъ колоритомъ и костюмомъ, и такъ какъ не только характеры, но и дѣйствіе взято изъ отдаленной эпохи, то навѣрно и въ идеѣ пьесы и дѣйствія, въ мотивахъ, въ ситуаціяхъ будетъ много такого, что не подходитъ подъ понятіе общечеловѣческаго и всякому доступнаго, а объясняется лишь особенностями и характеристическими свойствами той эпохи. Тамъ, гдѣ, напримѣръ, честолюбивые герои совершаютъ цареубійство, какъ въ *Макбетѣ* или *Ричардѣ*, гдѣ интриганъ губитъ своихъ противниковъ ядомъ или кинжаломъ, гдѣ супругу князя бросаютъ въ воду за то, что она мѣщанка, въ этихъ и другихъ безчисленныхъ случаяхъ роковое замѣшательство и судьба героевъ должны прежде всего быть выведены изъ изображеннаго событія, изъ нравовъ и особенностей ихъ времени.

Но если образы принадлежатъ эпохѣ, которая получила названіе эпической, когда въ дѣйствительности внутренняя свобода людей еще мало развита и зависимость индивидуума отъ примѣра другихъ, отъ нравовъ и обычаевъ гораздо значительнѣе, когда внутренній міръ человѣка не бѣднѣе сильными чувствами, но гораздо бѣднѣе способностью выражать эти чувства словами, тогда *характеры* драмы даже не будутъ имѣть права изображать такое отсутствіе свободы на главномъ мѣстѣ. Такъ какъ на сценѣ производятъ впечатлѣніе не дѣла и не красивыя рѣчи, а изображеніе душевныхъ процессовъ, посредствомъ которыхъ чувство концентрируется въ хотѣніе и въ дѣяніе, то главные драматическіе характеры должны выказывать такую степень внутренней свободы, такую образованность и такую діалектику страсти, которая будетъ находиться въ глубочайшемъ противорѣчіи съ фактическою зависимостью и наивностью ихъ древнихъ прототиповъ въ дѣйствительности.

Художнику, конечно, легко бы можно простить, что онъ наполняетъ свои образы болѣе энергичной и богатою жизнью, чѣмъ та, какую они имѣли на самомъ дѣлѣ. Лишь бы только это болѣе богатое содержаніе не производило впечатлѣніе неправды въ силу того, что нѣкоторыя предпосылки изображеннаго дѣйствія совсѣмъ не допускаютъ такой просвѣщенности у главныхъ характеровъ. Ибо дѣйствіе, которое заимствовано изъ исторіи же или сказанія и въ которомъ всюду просвѣчиваетъ нравственное содержаніе, степень просвѣщенія, особенности его эпохи, это дѣйствіе поэтъ не всегда бываетъ способенъ такъ же хорошо наполнить болѣе глубокимъ содержаніемъ, какъ отдѣльный характеръ. Поэтъ можетъ, напримѣръ, вложить въ уста жителю востока самыя утонченныя мысли и самыя нѣжныя ощущенія любовной страсти, и въ то же время такъ окрасить характеръ, что онъ получитъ прекрасную иллюзію художественной правды, но, по дѣйствію, окажется, быть можетъ, необходимымъ, чтобы тотъ же характеръ велѣлъ утопить въ мѣшкахъ женщинъ своего гарема или приказалъ отрубить кому-нибудь голову. Неминуемо должно тогда прорваться внутреннее противорѣчіе между дѣйствіемъ и характеромъ. Это, дѣйствительно, одна изъ трудностей драматическаго творчества, которую порой даже величайшее дарованіе не можетъ преодолѣть вполнѣ; всѣ силы искусства должны быть пущены въ ходъ для того, чтобы при такихъ неподатливыхъ сюжетахъ замаскировать для слушателя безмолвное противорѣчіе между сюжетомъ и жизненною потребностью драмы. Поэтому особую трудность представляютъ въ историческихъ пьесахъ всѣ любовныя сцены. Здѣсь, гдѣ мы требуемъ самыхъ непосредственныхъ звуковъ чарующей страсти, является трудная задача дать въ то же время историческій колоритъ. Всего лучше удаются все-таки эти сцены, когда поэтъ чувствуетъ себя въ правѣ, подобно тому, какъ Гете могъ это сдѣлать съ Гретхенъ, изображать густыми красками особенности характера въ такого рода ситуаціи и спускаться почти до предѣловъ жанра.

Одинъ.

(Окончаніе).

LXXIII.

Въ домѣ зажгли огни. Надя заперлась въ своей комнатѣ. Митя, одѣвшійся, чтобы ѣхать въ гости, мѣрными шагами ходилъ по мягкому ковру гостиной. Онъ не обдумывалъ только что происшедшую сцену, онъ не ощущалъ ни изумленія, ни недоумѣнія. Онъ только что понялъ, что все такъ и должно было случиться и что это было уже давно. Если онъ не вндалъ этого, то лишь потому, что его вниманіе слишкомъ было поглощено другимъ. Для него стало ясно, что съ этимъ была связана и сцена въ Ментонѣ, и взглядъ Нади въ ложѣ, и ея молчаніе въ каретѣ, когда они возвращались изъ театра, и тысячи мелочей, не бросавшихся въ глаза, но теперь выплывавшихъ одна за другой. Но это сознаніе молніей промелькнуло въ его головѣ, а думать обо всемъ этомъ онъ не могъ. Имъ владѣло другое чувство.

Вмѣсто того, чтобы пожалѣть Надю, онъ испытывалъ досаду на нее. Его стремительно тянетъ туда, все существо его жаждетъ конца. Онъ нетерпѣливо ждалъ этого вечера, и вотъ надо было непремѣнно случиться этой сценѣ. Почему бы ей не случиться завтра или вчера, а именно въ ту минуту, когда онъ весь зажженъ и горитъ однимъ желаніемъ!

Быть можетъ, никогда еще въ жизни онъ не былъ такимъ эгоистомъ, какъ въ эти минуты, и такимъ сдѣлало его это желаніе, овладѣвшее имъ, какъ рабомъ. Онъ досадовалъ, что теперь неловко уйти, потому что Надя можетъ заболѣть или даже такъ просто счесть его жестокимъ. Онъ очень хорошо зналъ, что ничѣмъ не можетъ помочь ей, но все же почему-то не рѣшался уйти. Онъ подходилъ къ ея комнатѣ и прислушивался. Тамъ было тихо. Очевидно, она лежитъ на кровати, уткнувшись лицомъ въ подушки,—обычная манера женщинъ выражать отчаянье. Онъ ясно представилъ себѣ, какъ она лежитъ, и ему не сдѣлалось жаль ея.

Онъ взглянулъ на часы,—начался десятый. Досада замѣтно стала переходить въ гнѣвъ. Надя казалась ему въ чемъ-то виноватой. Конечно, она наблюдала за нимъ, она догадалась, что именно сегодня

у него роковой день, что ему надо торопиться, что всякая задержка для него мучительна, и она нарочно устроила это объясненіе. Быть можетъ, ей тысячу разъ хотѣлось сказать ему эти слова, но она ждала этого момента, чтобы испортить ему вечеръ. Любовь эгоистична, и кроткая дружелюбная Надя превратилась въ мстительнаго звѣрька.

И онъ понималъ, что все это неправда, что онъ клевещетъ на своего друга. Какимъ-то страннымъ образомъ его сознаніе двоилось. Ему было ясно, что его собственное раздраженіе, его озлобленное желаніе, которому поставили препоны, выдумываетъ самое дурное про Надю, и въ то же время ему было пріятно думать о ней дурно. Мало того,—ему это было необходимо для того, чтобы сказать: „Ну, если со мной такъ умышленно играютъ, то и я имѣю право не стѣсняться. Хотятъ помѣшать моимъ желаніямъ, хотятъ сыграть на моемъ чувствѣ жалости... Ну, такъ и я буду дѣйствовать по своему“!..

Ему надо было только добыть какой-нибудь импульсъ, чтобы выйти изъ дому, а тамъ бѣшеное, неудержимое стремленіе подхватитъ его на свои крылья и помчитъ къ желанной цѣли. И онъ сказалъ себѣ: „Она хотѣла наказать меня, такъ и я ее накажу“. И онъ рѣшительными шагами направился къ выходу.

Онъ увѣрялъ себя, что ему необходимо почти тайкомъ выйти изъ квартиры, потому что Надя, узнавъ о его рѣшеніи, непремѣнно захочетъ опять задержать его и устроитъ новую сцену. Это противорѣчило ея характеру, взглядамъ и привычкамъ, и въ другомъ уголкѣ его мозга, тихо притаившись, лежало сознаніе всего этого. Но оно молчало, покорившись сильной страсти. Онъ вышелъ на улицу и сѣлъ въ карету.

— Къ Бобровымъ!—крикнулъ онъ кучеру и лошади помчали.

Ворошиловъ ощупалъ карманъ, въ которомъ лежали цѣнныя бумаги. Толстый, плотно сжатый свертокъ напоминалъ ему о томъ, что онъ ѣдетъ заплатить впередъ за то, къ чему стремится такъ неудержимо, и что онъ стремится, какъ къ чему-то недосягаемо-высокому, къ тому, за что можно заплатить, что можно купить за какую-нибудь сотню тысячъ. И это не казалось ему ни пошлымъ, ни постыднымъ. *Она* стояла передъ нимъ—живая, съ горящими глазами, съ страстными губами, какъ бы созданными для того, чтобы ихъ цѣловали, стройная, изящная, огненная, и сердце его стучало и дыханіе становилось глубокимъ и неровнымъ.

Вотъ подъѣздъ, карета остановилась. Швейцаръ, какъ бы предупрежденный и ожидавшій его, распахнулъ передъ нимъ двери; онъ взбѣжалъ по лѣстницѣ наверхъ,—и тутъ дверь передъ нимъ раскрылась.

— Дома?—мимоходомъ, больше по привычкѣ, спросилъ онъ лакея, снимавшаго съ него пальто.

Вѣдь онъ зналъ, что они ждутъ денегъ и слѣдовательно дома.

Въ переднюю вышелъ инженеръ и, пожимая его руку, взглянулъ на него съ крайне выразительнымъ вопросомъ.

— Маman ужъ начала безпокоиться!—произнесъ онъ:—ужъ я боялся, какъ бы вы не передумали...

— О, нѣтъ, нѣтъ!—поспѣшно отвѣтилъ Митя:—я никогда не передумываю. Я рѣшаю только одинъ разъ...

Въ гостиной произошло легкое движеніе. Когда Митя появился на порогѣ, то увидѣлъ госпожу Боброву, только что поднявшуюся съ дивана. Она была въ торжественномъ черномъ платьѣ съ открытыми шеей и плечами. На рукахъ были длинныя перчатки, на головѣ шляпка. Было ясно, что она приготовилась къ выѣзду.

Оставаясь на мѣстѣ, она сдѣлала такое движеніе, будто стремится къ нему навстрѣчу.

— Боже мой! Я не нахожу словъ! Да и нѣтъ ихъ, такихъ словъ, чтобы благодарить васъ, М-r Ворошиловъ!.. Когда мой сынъ сказалъ, что вы согласились выручить насъ, я—ужъ простите, должна повиниться передъ вами—я не повѣрила; и до сихъ поръ, до этой минуты не вѣрила, а все сидѣла, какъ потерянная... Вѣдь подумайте, сегодня послѣдній срокъ, и вотъ сейчасъ, сейчасъ надо внести...

— Вы, значитъ, уѣзжаете?—съ выраженіемъ неожиданности спросилъ Ворошиловъ.

— Да, меня сынъ проводитъ... Но вы... Надѣюсь, вы останетесь у насъ... Моя дочь постарается, чтобы вамъ не было скучно!..

— А!.. Я ручаюсь, что мнѣ не будетъ скучно!—промолвилъ Митя и подумалъ: „какъ все это просто“!

Потомъ онъ вынулъ свертокъ съ бумагами и передалъ его госпожѣ Бобровой.

— Здѣсь ровно столько, сколько вамъ надо!..— прибавилъ онъ: — я сосчиталъ очень тщательно!..

— Я сейчасъ...—засуетилась госпожа

Боброва: —Надо вѣдь дать вамъ какую нибудь записку...

Она сказала это такимъ неувѣреннымъ тономъ, какъ будто еще сомнѣвалась, даютъ ли въ такихъ случаяхъ какія-нибудь записки. Митя поспѣшно возразилъ:

— Этого совсѣмъ не надо! Прошу васъ, не безпокойтесь...

— И вы правы!—замѣтила госпожа Боброва:—если человѣкъ честенъ и хочетъ заплатить долгъ, онъ и такъ заплатитъ, если же онъ не хочетъ, то и съ распиской сумѣетъ не заплатить... Не правда ли?

Митя кивнулъ головой въ знакъ полнаго согласія. Свертокъ между тѣмъ уже исчезъ со стола. Онъ перешелъ въ карманъ инженера, который, казалось, уже и забылъ о немъ, потому что говорилъ въ это время о какой-то городской злобѣ дня. Какое-то важное лицо нашли сегодня утромъ мертвымъ въ постели при подозрительныхъ условіяхъ и весь городъ былъ занятъ разгадываніемъ этой тайны.

— Однако, намъ надо торопиться,— какъ бы спохватилась госпожа Боброва.

Въ это время на порогѣ изъ столовой показалась *она*, и Митя, взглянувъ на нее, понялъ, что никогда еще не былъ до такой степени въ ея власти, какъ въ этотъ мигъ. Какъ бы въ противность всѣмъ своимъ вкусамъ и привычкамъ, она была одѣта въ скромное шерстяное платье стальнаго цвѣта, съ высокимъ воротничкомъ и длинными узкими рукавами. Платье къ ней не шло, ей больше были къ лицу открытыя плечи и руки. Но ему она нравилась такая. Это имѣло видъ, будто она принимала его запросто, не заботясь о туалетѣ.

— Я боюсь, что не сумѣю занять васъ! — промолвила она, обращаясь къ Митѣ, и слегка покраснѣла.

— Вы меня занимаете уже вашимъ присутствіемъ!—отвѣтилъ Ворошиловъ.

Госпожа Боброва засмѣялась.

— Дмитрій Дмитріевичъ умѣетъ быть любезнымъ!..—сказала она.—Но я надѣюсь застать васъ и мы вмѣстѣ будемъ пить чай...

Митя поклонился, хотя ему вовсе не доставляла удовольствія надежда, что онъ будетъ сегодня пить чай съ госпожей Бобровой.

Она скоро уѣхала съ сыномъ. Молодая хозяйка сѣла на диванъ, положила руки на столъ и промолвила:

— Вы, кажется, оказали большую услугу моей матери... Какъ вы довѣрчивы!..

Онъ широко раскрылъ глаза. — Напротивъ, я крайне недовѣрчивъ; я совсѣмъ, совсѣмъ не вѣрю людямъ... Потому что...

— Почему?—спросила она, поднявъ на него свои чудные глаза.

— Потому что вижу ихъ насквозь!..

— А!.. Но, однакожъ, къ моей матери вы оказались довѣрчивы...

— Это потому, что она ваша мать!..

— Единственно поэтому?

— Да, единственно поэтому. Еслибъ я ее никогда не видѣлъ и ничего не слышалъ о ней, и вы мнѣ сказали: моей матери надо оказать такую-то услугу,—я ни на минуту не задумался бы...

— Но вѣдь я вамъ ничего этого не сказала!

— Это все равно, разъ я знаю, что это—ваша мать...

— Ха-ха-ха-ха!! Значитъ, это ей благодарность за то, что она меня произвела на свѣтъ... Ха-ха-ха-ха!..

— Смѣйтесь, смѣйтесь еще пожалуйста. Когда вы смѣетесь, вы безконечно прекрасны!..

— Въ самомъ дѣлѣ?

И она весело смѣялась, прищуривъ глаза и блистая своими ровными бѣлыми зубами. Онъ подошелъ къ столу, наклонился и взялъ ея руку. Она не протестовала.

— Впрочемъ,— сказалъ онъ,—вы прекрасны, что бы вы ни дѣлали... Я люблю васъ!..

— Надолго ли?

— Не знаю! Любовь только тогда и любовь, когда она ничего не знаетъ,— ни времени, ни пространства, ни себя самой. Я люблю васъ сейчасъ, все мое существо наполнено вами .. Я не знаю, что будетъ со мной завтра, но въ эту минуту во мнѣ нѣтъ ни одного нерва, который не дрожалъ бы желаніемъ васъ...

— Вы весь горите!..—произнесла она, потупивъ взоры и слегка отстранившись отъ него.

— Вы зажгли меня!..

— Вы странный человѣкъ, Дмитрій Дмитріевичъ... Вы не такой, какъ всѣ!..

— Это можетъ быть.

— Вы это знаете?

— О, да! У меня было тысяча случаевъ убѣдиться въ этомъ...

— Но зачѣмъ вы такъ жмете мою руку?.. Я васъ прошу сѣсть подальше...

— Развѣ вы не видите, что я этого не могу? Меня могутъ оторвать отъ васъ и усадить насильно, но самъ я отойти отъ васъ не въ состояніи. Послушайте...

— Чего же вы хотите отъ меня?

— О, Боже мой! Васъ, васъ!.. Ничего больше!..

— Ну, отойдите же... Отойдите!..

И когда ему послышалось, что ея голосъ слегка задрожалъ, а въ глазахъ ея онъ замѣтилъ зажигающееся пламя, онъ, вмѣсто того, чтобы исполнить ея приказаніе и отойти, пододвинулся къ ней еще ближе и, схвативъ ея обѣ руки, началъ цѣловать ихъ.

— Какой вы!.. Въ этомъ вы похожи на всѣхъ!..—промолвила она.

— О, мнѣ это все равно!.. воскликнулъ Митя и, повинуясь какому-то неудержимому влеченію, обнялъ ее лѣвой рукой, другой продолжая держать ея руки.

— А мнѣ не все равно!—сказала она, уже болѣе не пытаясь отстранить его.— Мнѣ хотѣлось бы думать, что вы ни въ чемъ, а въ особенности въ этомъ, не похожи на всѣхъ...

— Почему-же?

— Потому что всѣ такъ однообразны и скучны... Потому что я не знаю человѣка, который бы, узнавъ меня, не желалъ обладать мною... И вы ничѣмъ отъ нихъ не отличаетесь... Послушайте, Ворошиловъ... Откажитесь отъ меня... Ну, ну, прикиньтесь, что вамъ нужно что-нибудь другое... Не тѣло мое, не тѣло, которое нужно всѣмъ!..

— Тогда что будетъ?

— Тогда я буду способна обожать васъ!..

Онъ слушалъ эти рѣчи какъ бы сквозь сонъ и ему смутно казалось, что въ нихъ есть смыслъ и что онѣ рисуютъ ее въ новомъ освѣщеніи. Но могъ ли онъ принимать ихъ во вниманіе и обсуждать, когда она была около него, въ его объятіяхъ и при этомъ онъ явственно чувствовалъ, что она заражается его волненіемъ, плечи ея вздрагиваютъ, щеки горятъ?

— Да, да, вы говорите что-то хорошее, но... Взгляните же на меня: развѣ вы не видите, что вы отняли у меня умъ и мнѣ нечѣмъ разсуждать...—задыхающимся голосомъ говорилъ Ворошиловъ:—прислушайтесь, какъ бьется мое сердце... Оно сейчасъ пробьетъ грудь... И вы хотите, чтобы я понималъ что-нибудь... Нѣтъ, мой разсудокъ больше мнѣ не служитъ... Усыпите и свой...Вѣдь вы дрожите такъ же, какъ и я...

Онъ очутился совсѣмъ близко около нея и крѣпко прижался къ ней. Рука его скользила по ея густымъ волосамъ и гладила ихъ, касаясь ея горячаго лба и ушей. Она какъ бы колебалась, но онъ ясно чувствовалъ, что она не оттолкнетъ его. Она горитъ такъ же, какъ и онъ.

Онъ говорилъ голосомъ полнымъ страсти:

— Когда мнѣ говорили про богиню любви, я думалъ, что это сказка. Но теперь вижу, что это правда...

— Эта богиня?..—спросила она, заглядывая ему въ глаза.

Можетъ быть, этотъ пламенный взглядъ такъ подѣйствовалъ на него, или ему показалось, что она вызываетъ его. Онъ схватилъ ея голову обѣими руками и поцѣловалъ ее въ губы.

— Это ты, ты!.. Ты превращаешь человѣка со всѣми его мыслями и стремленіями въ одно непобѣдимое желаніе тебя, одной тебя!.. Ты—богиня!

— Ты потерялъ разсудокъ... Совсѣмъ, совсѣмъ...

— Я не жалѣю объ этомъ... Онъ мнѣ теперь не нуженъ!..

— А завтра будетъ нуженъ?..

— Нѣтъ!.. Мнѣ кажется, что я уйду весь въ это чувство... что я умру въ немъ!.. Ты будешь моей... моей... моей!..

Онъ взялъ ее своими сильными руками и посадилъ къ себѣ на колѣни. Голова его горѣла. Онъ цѣловалъ ея щеки, глаза, шею, а она, какъ-то тихонько нервно смѣясь, слабо отбивалась отъ него, все больше и больше теряя способность протестовать.

— Я боюсь тебя... Я боюсь тебя...— тихо говорила она, прижимая къ его щекамъ свое горящее лицо:—ты способенъ задушить, заласкать меня!.. Но вѣдь завтра ты будешь презирать меня...

— Нѣтъ, нѣтъ! Я всегда буду жалѣть тебя!.. Я вѣчно буду у твоихъ ногъ!..

— Но я не умѣю любить... Знаешь ли ты это?

— Но вѣдь ты любишь... Ты вся горишь!..

— Это не любовь!..

— Нѣтъ, это любовь... Только это и есть любовь... Все другое—выдумка!.. Но не разсуждай!.. Будь моей!

— Мой милый, милый... Ты сумасшедшій!..

— О, я хотѣлъ бы навсегда остаться такимъ!.. Еслибъ ты знала, какая мука быть вѣчно разумнымъ, все ясно видѣть и понимать!..

Онъ повернулъ ее къ себѣ лицомъ и совсѣмъ всю прижалъ къ себѣ.—Къ чему все это?—шепталъ онъ, указывая взглядомъ на ея платье:—я хочу цѣловать тебя всю!..

И онъ схватилъ рукой воротникъ ея платья съ такимъ видомъ, какъ будто хотѣлъ разорвать его. Она въ одно мгновеніе, не давъ ему опомниться, вскочила и очутилась въ двухъ шагахъ отъ него.

— Постой!—промолвила она, въ упоръ глядя на него:—ты говоришь, что любишь... Положимъ, на сегодня, на этотъ мигъ... Пусть!.. Но если я не то, за что ты меня принимаешь... Если я скажу тебѣ... Мнѣ не надо обманывать тебя!.. Я не хочу обманывать тебя... Тебя, только тебя... Слышишь? Если я скажу, что я не... Что ты не первый берешь меня?..

Онъ посмотрѣлъ на нее блуждающими глазами и мгновеніе какъ-бы колебался, потомъ покачалъ головой и протянулъ къ ней руки. Она вернулась къ нему и съ какой-то рабской покорностью прижалась къ нему всѣмъ тѣломъ. Тогда онъ дрожащими руками опять схватилъ воротникъ ея платья и, рванувъ его съ какой-то бѣшеной силой, обнажилъ ея плечи и припалъ къ нимъ своимъ пылающимъ лицомъ.

— Ты—живая красота!..Ты—божество!— говорилъ онъ, цѣлуя ея шею и грудь и плечи, а она прижималась къ нему, вся извиваясь въ его объятьяхъ и наслаждаясь его молодостью и силой, съ которой онъ сжималъ ее...

LXXIV.

Было около половины двѣнадцатаго ночи, когда Ворошиловъ возвращался домой. Въ каретѣ было душно, онъ опустилъ стекло и на него съ улицы пахнуло рѣзкимъ вѣтромъ. Вообще мало чувствительный къ перемѣнамъ температуры, онъ на этотъ разъ началъ дрожать и ежиться; холодъ показался ему крайне непріятнымъ. Онъ какъ бы не ощущалъ въ своей крови достаточно тепла, чтобы противоставить ему. И онъ съ досадой поспѣшно закрылъ окно. Его также удручалъ мракъ, который былъ внутри кареты, а гулъ отъ прикосновенія колесъ къ гранитной мостовой болѣзненно откликался въ его мозгу. Его не покидало странное чувство, будто его неизвѣстно почему страшно унизили, или же будто онъ самъ совершилъ какое-то гнусное дѣло.

Лошади бѣжали нестерпимо медленно, по крайней мѣрѣ ему такъ казалось. А между тѣмъ ему было необходимо какъ можно скорѣе пріѣхать домой, и быть одному во что бы то ни стало. Ему надо было почувствовать подъ ногами мягкій коверъ своего кабинета и зашагать по немъ неслышными шагами. Только тогда онъ сможетъ овладѣть собой и привести въ порядокъ свои мысли. Наконецъ, карета остановилась, онъ выскочилъ и помчался наверхъ къ себѣ. Въ домѣ была тишина, всѣ спали. Онъ быстро прошелъ въ кабинетъ, спросивъ на ходу горничную, спитъ ли Надежда Ивановна. Получивъ утвердительный отвѣтъ, онъ совершенно успокоился насчетъ Нади. Всетаки онъ боялся, какъ бы съ нею не случилось какого-нибудь нервнаго припадка. Вѣдь онъ поступилъ съ нею жестоко, оставивъ ее въ тотъ моментъ, когда ей болѣе всего необходимо было дружеское участіе. Она могла не выходить къ нему весь вечеръ, но сознаніе, что онъ здѣсь, что онъ, послѣ ея объясненія, не рѣшился уѣхать изъ дому, облегчилъ бы ея горе, дало-бы ей нѣкоторое удовлетвореніе.

Онъ переодѣлся, сѣлъ въ кресло передъ столомъ и по обыкновенію, уставившись въ одну точку, разбиралъ по косточкамъ свое душевное состояніе. Его поражало различіе въ настроеніи теперь и нѣсколько часовъ тому назадъ. Тогда онъ весь былъ объятъ однимъ желаніемъ, которое руководило всѣми его мыслями и чувствами и казалось ему единственной вещью, стоющей усилій и жертвъ. Когда онъ припоминалъ всѣ подробности этого вечера, начиная съ объясненія Нади, даже еще раньше—съ пріѣзда инженера, то приходилъ къ заключенію, что былъ все это время сумасшедшимъ. Инженеръ только заикнулся о деньгахъ и онъ, тотчасъ же прекрасно понялъ весь планъ госпожи Бобровой, согласился ихъ дать. Онъ зналъ, что ему продаютъ этотъ вечеръ, или, такъ какъ плата слишкомъ крупная, быть можетъ, цѣлый рядъ вечеровъ, и не почувствовалъ негодованія, а напротивъ какъ будто нашелъ это естественнымъ. Это было маленькое препятствіе—не все ли равно, какого рода,—его надо было перешагнуть. Къ этому влекло его стремительное, бѣшеное желаніе, вотъ и все. Онъ видѣлъ только два пункта—себя самого и цѣль,—и весь смыслъ жизни для него тогда заключался въ томъ, чтобы эти два пункта сошлись, чтобы онъ былъ у цѣли.

Однако, они слишкомъ осторожны. Почему они спросили только сотню тысячъ? Почему не двѣ, не три? Почему не весь милліонъ? И ему было любопытно узнать, остановился ли бы онъ передъ милліономъ? Вѣдь онъ не считалъ, онъ совсѣмъ не оцѣнивалъ стоимости тѣхъ бумагъ, ко

торыя передалъ госпожѣ Бобровой. Онъ почти лаконически исполнялъ ея требованіе. Почему же ему было не поступить такъ и съ милліономъ? Значитъ, его пощадили.

Но великодушіе ли это? О, напротивъ, это—малодушіе. Вѣдь они, эти Бобровы, „половинчатыя натуры“. Они сами никогда не переживали могучихъ страстей и непобѣдимыхъ желаній; они, какъ огромное большинство, даютъ волю своимъ страстямъ лишь до того момента, когда это начинаетъ грозить потерей, убыткомъ, такимъ или инымъ вредомъ. Но это не тѣ подвижники, что мужественно борются съ своими огромными страстями, нѣтъ, у этихъ—маленькія страстишки и руководить, управлять ими не стоитъ большого труда, надо только быть неглупымъ человѣкомъ.

Они приняли его за подобнаго себѣ и побоялись назначить слишкомъ крупную сумму. Пожалуй, это его охладитъ и онъ найдетъ, что наслажденіе стоитъ слишкомъ дорого.

Итакъ, только ихъ малодушію онъ обязанъ тѣмъ, что продолжаетъ быть обладателемъ Щербановскаго наслѣдства, которое уменьшилось всего на сто тысячъ. Ну, а если бы они потребовали отъ него еще большаго,—его свободы? Еслибъ недоступность m-lle Бобровой могла быть побѣждена только женитьбой!.. Пожалуй, онъ и передъ этимъ не остановился бы...

Но вѣдь это же ужасно! Безчеловѣчно со стороны природы распорядиться такимъ образомъ! Это обманъ, самый безсовѣстный изъ обмановъ! Вотъ онъ теперь, при помощи своего живого воображенія, ясно представляетъ себѣ эту женщину, обладать которой онъ такъ неудержимо стремился. Онъ, какъ и прежде, продолжаетъ признавать и цѣнить ея рѣдкую красоту, но онъ дѣлаетъ это, какъ любитель картинъ, которому показываютъ замѣчательную скульптурную группу.—Неправда ли, безподобно? спрашиваютъ его.—„Безподобно“! повторяетъ онъ сквозь зубы, потому что не можетъ не признать этого, но идетъ дальше, отыскивая глазами картину, чтобы передъ нею излить свой истинный восторгъ. Да, она красива, но это его больше ужъ не трогаетъ. Онъ какъ жокей на скачкахъ, бѣшено гнавшій лошадь всѣмъ своимъ тѣломъ, всѣми своими движеніями, ударами кнута и крикомъ, всѣми средствами, какія только были въ его распоряженіи, весь воплотившійся въ одну мысль, въ одно желаніе, чтобы она пришла первой, и послѣ того, какъ раздался звонокъ и подняли флагъ,—вдругъ переставшій интересоваться всѣмъ этимъ и предоставившій лошади бѣжать какъ она хочетъ. Въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ предпочитать всему на свѣтѣ существо, ничѣмъ не превосходящее другихъ, быть способнымъ за близость съ нимъ отдать все: и добраго друга, который дѣлилъ съ нимъ радости и горе, и всѣ свои горячіе планы — результатъ безпокойной и нерѣдко мучительной работы его мозга за всѣ года сознательной жизни, отдать, наконецъ, въ видѣ платы, то, что, по его глубокому сознанію, принадлежало не ему, а другимъ, — развѣ это не величайшая обида, наносимая природой человѣческому разуму? Она какъ бы не даетъ человѣку забываться и напоминаетъ ему, что, несмотря на блестящее умственное развитіе, несмотря на превосходство его передъ всѣмъ живущимъ, всетаки онъ — рабъ ея, вѣчный рабъ, котораго она только изъ великодушія на время отпускаетъ на волю.

Такъ вотъ оно это чувство, на которомъ построено столько прекрасныхъ произведеній всѣхъ родовъ искусства... Что жъ, онъ это понимаетъ... Развѣ онъ самъ въ глубинѣ души не переживаетъ страшный нравственный кризисъ? Развѣ это не трагедія—узнать, что и ты, какъ весь міръ, способенъ изъ за грубаго наслажденія быть хоть на одну минуту злымъ, бездушнымъ, несправедливымъ, животнымъ, звѣремъ?

Теперь онъ въ такомъ состояніи, что ничего не далъ бы, и ничѣмъ не пожертвовалъ бы за право близости съ m-lle Бобровой или съ какою бы то ни было женщиной, а нѣсколько часовъ тому назадъ не было такой вещи, которой онъ не отдалъ бы за это. Какая страшная разница! И вѣдь это случилось не вдругъ. Это началось съ того момента, когда онъ увидѣлъ ее въ театрѣ и былъ ей представленъ. Въ тотъ моментъ на мозгъ его какъ бы упало полупрозрачное покрывало, которое съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе сгущалось. Онъ становился слѣпымъ. Онъ мало-по-малу терялъ способность правильно реагировать на внѣшнія впечатлѣнія, онъ пересталъ даже воспринимать ихъ. Только отъ нея одной въ его душу каскадомъ лился безумно яркій свѣтъ, затмѣвая все остальное; онъ видѣлъ только ее, и ему стало казаться что міра нѣтъ вовсе, а если есть, то это что-то блѣдное, холодное, ничтожное, не стоющее вниманія. а есть только она—яркая, блестящая, прекрасная, сулящая блаженство, которое никогда не кончится. И вотъ — этотъ свѣтъ потухъ и не ослѣпляетъ его, и онъ видитъ, что міръ стоитъ по

прежнему — такой же могучій, широкій, разнообразный, такой же колоссальный и полный глубокой тайны, которую разгадаетъ ли онъ, если проживетъ даже цѣлую жизнь? А она, только что казавшаяся ему единственнымъ, величайшимъ благомъ, она точно сравнялась съ землею или смѣшалась съ милліонами существъ, такихъ же безцвѣтныхъ и жалкихъ, какъ и она. Быть можетъ, онъ ее не узналъ бы въ толпѣ...

Митя поднялся и зашагалъ по кабинету. Лакей вошелъ и заявилъ, что въ столовой его ждетъ ужинъ. Онъ машинально пошелъ туда. Тамъ было безлюдно. Надя не выходила, на столѣ былъ только одинъ приборъ. Значитъ она раньше сказала, что не выйдетъ къ ужину. Ему было больно чувствовать себя какъ бы потерявшимъ друга. И вѣдь вотъ и сюда, въ эти чистыя отношенія, примѣшался этотъ проклятый обманъ природы. Не было лучшихъ отношеній между двумя людьми, какъ тѣ, что соединяли его съ Надей. Надо было, чтобы въ ней проснулась женщина. На ея мозгъ тоже упало покрывало и она также живетъ теперь заблужденіемъ, какъ жилъ онъ до сихъ поръ. Быть можетъ, у нея это не такъ интенсивно выражается, но все равно ей кажется, что все счастье, вся цѣль жизни заключается въ томъ, чтобы положить голову ему на грудь и прижаться къ нему. Безсознательно она стремится къ тому-же и, конечно, если бы это случилось, она испытала тоже разочарованіе и ихъ отношеніямъ наступилъ бы конецъ. Теперь это, можетъ быть, еще поправимо..

Однакожъ, у него былъ аппетитъ и онъ, не смотря на тревожныя мысли, присѣлъ къ столу и съ удовольствіемъ съѣлъ кусокъ мяса и выпилъ стаканъ вина. Потомъ его потянуло въ постель, сразу какъ-то наступило утомленіе. Въ теченіе нѣсколькихъ недѣль, а въ особенности этого дня, онъ тратилъ слишкомъ много нервной силы, и когда все это прошло, организмъ потребовалъ отдыха. Голова его видимо, осязательно переставала работать, и онъ уснулъ крѣпко почти въ ту же минуту, какъ положилъ голову на подушку.

LXXV.

На другой день онъ проснулся часовъ въ десять. Это было необычно. Въ домѣ Щербанскаго, какъ при старикѣ, такъ и теперь, въ половинѣ девятаго пили чай.

Когда Митя взглянулъ на часы, то подумалъ: „стоитъ только сдѣлать одно отступленіе отъ здраваго смысла, какъ за нимъ послѣдуетъ тысяча другихъ“. Онъ наскоро одѣлся. Ему было непріятно это опозданіе. Всѣ въ домѣ имѣли право думать, что вчера онъ провелъ вечеръ необычно, и такъ какъ люди въ концѣ концовъ узнаютъ самыя сокровенныя вещи, какъ бы ихъ ни прятали, то и здѣсь, путемъ разныхъ тонкихъ умозаключеній станетъ все ясно. Вѣдь кучеръ былъ съ нимъ, и этого достаточно, чтобы толки пошли не только среди домашней прислуги, но перешли въ контору и въ городъ. Все узнается, даже то, что онъ взялъ въ банкѣ сто тысячъ. Вѣдь банковскіе чиновники — живые люди. Сопоставятъ всѣ обстоятельства и поймутъ, что деньги эти онъ отдалъ Бобровымъ. Всѣ единогласно назовутъ его дуракомъ...

Впрочемъ, это былъ рядъ мыслей, который промелькнулъ въ его головѣ въ одно мгновеніе, и скоро исчезъ, не оставивъ значительнаго слѣда. Онъ сталъ думать о Надѣ. „Я разскажу ей все, я ничего отъ нея не скрою“, думалъ онъ, „пусть и она пойметъ какъ это ослѣпляетъ и обманываетъ. Быть можетъ, она съумѣетъ во время овладѣть собой“.

Надю онъ нашелъ въ столовой. Она была блѣдна, усталые глаза ея блестѣли, подъ ними были большіе синіе полукруги. Онъ подошелъ къ ней, взялъ ея руку и поцѣловалъ.

— Ты очень дурно спала, Надя? Не правда ли? — сказалъ онъ.

— Почему ты думаешь? — спросила Надя, глядя въ стаканъ, куда наливала ему чай.

— Это видно по лицу, да и вообще такъ и должно было быть...

— А ты вѣдь спалъ хорошо?

— О, да! Какъ видишь, даже проспалъ, чуть ли не первый разъ въ жизни...

Онъ сѣлъ за столъ и взялъ стаканъ съ чаемъ. „Какъ она страдала, бѣдняжка, думалъ онъ, глядя на блѣдное худенькое лицо Нади: — какъ бы я хотѣлъ ее утѣшить!

— Послушай, Надя! я вѣдь много думалъ объ этомъ! — промолвилъ онъ, какъ бы продолжая прерванный разговоръ.

— О чемъ? — спросила Надя, всетаки еще не глядя на него.

— О томъ, о чемъ ты вчера говорила...

Она слегка сдвинула брови: — Ты даже объ этомъ умѣешь думать!... Но вѣдь тутъ думы — безсильны. Если нѣтъ чувства, то его не придумаешь... При томъ же, Митя, я хотѣла бы, чтобы ты забылъ объ этомъ!..

— Забыть я не могу, Надя, — у меня для этого слишкомъ хороша память. И вообще вѣдь это только игра словъ, когда кто-нибудь увѣряетъ, что онъ что-нибудь забылъ.

Развѣ прикинуться забывшимъ? Но этого намъ съ тобой не надо. Да и зачѣмъ забывать? Не лучше ли обсудить, разобрать по винтикамъ и рѣшить безстрастно, стоитъ ли эта машина того, чтобы съ нею возиться...

— Ты вчера, кажется, находилъ для себя, что стоитъ!—съ чуть отмѣченнымъ сарказмомъ замѣтила Надя.

— Вчера? Но я вчера былъ сумасшедшій...

— А сегодня ты здоровъ?

— О, да, да! Вчера я былъ слѣпъ и глухъ, а сегодня я совсѣмъ, совсѣмъ здоровъ!—горячо воскликнулъ Митя.—Ты не можешь себѣ представить, до какой степени я вчера былъ не похожъ на самого себя! Можешь смѣло считать, что это былъ не я. Всѣ мои мысли и чувства, мои, по настоящему мои, замолкли, притаились и не дѣйствовали. Точно изъ мозга моего отлила вся кровь и сосуды мгновенно наполнились какой-то чужой кровью, кровью какого-то звѣря и я началъ думать и чувствовать по звѣриному. Слушай, Надя, что я чувствовалъ: мнѣ казалось, что всѣ мои планы, мысли и стремленія были заблужденіемъ; что стремиться слѣдуетъ только къ этому, что я для этого только и рожденъ. Если бы въ этотъ моментъ мнѣ предложили на выборъ — гибель всего человѣческаго рода или лишеніе этого блаженства, то я не задумываясь, сказалъ бы: пусть къ чорту идетъ все человѣчество! Въ томъ то и дѣло, въ томъ то и весь обманъ, что это кажется необычайно важнымъ, единственнымъ, безцѣннымъ, а въ сущности, когда мы его получимъ, оказывается, что оно не стоитъ орѣховой скорлупы!... Нѣтъ, Надя, это чувство—ложь, будемъ стараться изо всѣхъ силъ изгнать его изъ нашего сердца, оно не нужно, оно унизительно!... Унизительно не по своей сущности тутъ оно просто и естественно,—а именно потому, что оно насъ обманываетъ, обѣщая воплотить въ себѣ всѣ наши лучшія желанія и оказываясь ничѣмъ!... Знаешь что, Надя! Единственно, что мнѣ доставляетъ радость въ этомъ случаѣ, это то, что не ты была объектомъ этого обмана, а другая, потому что это сдѣлало бы насъ врагами...

Надя какъ-то печально покачала головой.

— А скажи мнѣ,—промолвила она,—говорилъ ли бы ты такъ, если бы я была такъ же красива и обольстительна, какъ другая?

— Ты для меня и красива и могла бы быть обольстительна, если бы это было нужно!...—воскликнулъ Митя и, поднявшись, подошелъ къ ней и поцѣловалъ ее въ голову.

Надя вздрогнула.

— Мнѣ это непріятно!—сказала она, кутаясь въ вязаный платокъ изъ мягкой шерсти.

— Почему же, мой другъ?

— Потому что этими губами ты цѣловалъ другую!..

Митя разсмѣялся.

— Но я ихъ хорошо вымылъ!..—прошепталъ онъ.

— Этого нельзя смыть! — замѣтила Надя.

— Ну, это только наивно, не больше! Если бы эти губы тянулись для поцѣлуя къ другой, а на тебѣ остановились только случайно, ты имѣла бы право говорить это. Но вѣдь я эту другую не сталъ бы теперь цѣловать, если бы даже мнѣ возвратили сто тысячъ...

— Возвратили?—съ изумленіемъ спросила Надя.—Значитъ, ты далъ имъ эти деньги?

— Ну, да!.. Я далъ имъ сто тысячъ!.. Взаймы, конечно...—со смѣхомъ прибавилъ Митя.

Надя съ особеннымъ оживленіемъ подняла голову.

— А скажи, прежде, раньше этого, съ тобой играли, кокетничали?

— Да, играли!..

— Ты былъ требователенъ и тебя деликатно отталкивали?

— Такъ. Это было!.. Былъ и такой моментъ, что мнѣ намекнули на необходимость женитьбы. Но я тогда еще не былъ сумасшедшимъ и отвѣтилъ, что не могу жениться ни на одной женщинѣ...

— И послѣ этого, убѣдившись, что ты не женишься, тебѣ продали ее за сто тысячъ?

— За сто пять, мой другъ... Эти пять прибавлены для правдоподобія!..

— Ты не можешь себѣ представить, какъ я этому рада!—съ какимъ-то глубокимъ вздохомъ облегченія воскликнула Надя, и глаза ея засіяли.

— Ты рада этому?

— Ну, да! Потому что это значитъ, что чувства нѣтъ ни съ ея, ни съ твоей стороны. Если она могла продать себя, значитъ она не любитъ. Она получила плату сполна и больше ей нечего добиваться...

— Дружокъ мой, Надя, а если бы она захотѣла такую же плату получить вторично, то я не далъ бы ей даже стотысячной части...

— Конечно. Если ты могъ купить ее,

дать ей плату за ея ласки, то значитъ— и ты ее не любилъ... Ну, право же, мнѣ стало весело, Митя...

— Ты у меня умница, Надя! Итакъ, будемъ жить по прежнему? А?

— Будемъ стараться жить попрежнему!—отвѣтила Надя.

— Стараться? Развѣ надо еще стараться? Разъ мы пришли къ убѣжденію, что это—обманъ, оставляющій въ насъ одну только горечь, то это должно сдѣлаться само собой...

— Хорошо, хорошо, Митя... Пусть это сдѣлается само собой... Вонъ посмотри, валитъ густой снѣгъ,—вели-ка запречь лошадей въ сани и прокати меня. Знаешь что? Заѣдемъ къ Лизѣ... Кстати, въ послѣдній разъ она меня видѣла такой печальной. Пусть-ка она перемѣнитъ мнѣніе обо мнѣ...

— Превосходно!—съ радостью подхватилъ Митя.—Ты не можешь себѣ представить, какъ я радъ, что мы помирились!.. Нѣтъ, это было бы ужасно, если бы намъ изъ-за орѣховой скорлупы пришлось поссориться и разстаться!.. Да здравствуетъ умъ!

— И сердце!—прибавила Надя.

— Ну, сердце... Ему-то я не слишкомъ довѣряю. Не оно ли и завидуетъ этимъ обманамъ! Вѣдь оно же первое начинаетъ предательски трепетать и толочься изо всѣхъ силъ. Нѣтъ, не хочу прославлять его...

— Напрасно ты на него нападаешь! Оно здѣсь не при чемъ!..

— Какъ не при чемъ?

— О, да, рѣшительно не при чемъ!.. Я не умѣю этого объяснить тебѣ, но мнѣ кажется, что сперва помрачился твой умъ и ты пересталъ быть тѣмъ, что ты есть, ты превратился въ звѣря. И это уже было не твое сердце, а звѣриное,—оно и билось по звѣриному!

— Въ тебѣ сидятъ задатки софиста!—смѣясь возразилъ Митя:—задатки того, что такъ расцвѣло въ нашемъ бѣдномъ Семенѣ Ивановичѣ!.. Ты относишься къ сердцу, какъ язычникъ, придавая ему качества индивидуума. Ты – сердцепоклонница, и приносишь ему жертвы. Ты приносишь ему въ жертву умъ и всѣ его проявленія. Ради него ты готова нанести обиду всѣмъ остальнымъ силамъ человѣка. А между тѣмъ—вѣдь это только условныя названія и рубрики, не болѣе. Все, чѣмъ мы живемъ и дышемъ, здѣсь, подъ этимъ черепомъ, тутъ и мысли и чувства, всѣ впечатлѣнія идутъ сюда по тоненькимъ нервнымъ проволочкамъ, какъ депеши въ центральную станцію, и тутъ уже ихъ сортируютъ, комбинируютъ и на основаніи ихъ, въ связи съ прежними, зарождаются—и злоба, и ненависть, и дружба, и любовь, и геніальныя мысли, и планы, и величайшія глупости. Все тутъ, весь человѣкъ, вся его личность сидитъ подъ этой постоянной раковиной... Но, однако, это скучно—заниматься психо-физіологіей, да еще такого сомнительнаго достоинства. Одѣвайся-ка и поѣдемъ!..

Надя привѣтливо кивнула ему головой и ушла въ свою комнату.

Она не спала всю эту ночь, но послѣ разговора съ Митей не только не чувствовала усталости, а напротивъ, ощущала какую-то особенную бодрость. Она очень рано вышла въ столовую и, пока Митя сверхъ обыкновенія слишкомъ долго спалъ, она сидѣла въ глубоко-безнадежномъ, подавленномъ состояніи. Вчера для нея было уже все ясно. Чутье влюбленной женщины растолковало ей настроеніе Мити и почти точно объяснило ей то стремленіе, которымъ онъ былъ охваченъ. Когда она говорила ему о своей любви, она не расчитывала на взаимность, она просто не могла дольше таить это чувство въ своемъ сердцѣ. Но все же она надѣялась, что Митя хоть задумается надъ этимъ. Но онъ уѣхалъ и она поняла изъ этого, что ему совсѣмъ ужъ не до нея, что чувство къ той женщинѣ всецѣло завладѣло имъ. И она ждала, что сегодня встрѣтитъ его счастливымъ, упоеннымъ наслажденіемъ. Если вчера, передъ роковымъ объясненіемъ (она по его лицу, по тону видѣла, что ему предстоитъ это объясненіе) онъ не былъ способенъ обратить вниманіе на ея муки, то теперь онъ посмотритъ на нее, какъ на чужую. И она въ душѣ твердо рѣшила высказаться передъ нимъ вполнѣ и затѣмъ проститься съ нимъ навсегда.

Но вотъ онъ вышелъ и въ первыхъ же его словахъ она почувствовала такія ноты, какихъ не слышала вчера. Онъ опять дорожитъ ея дружбой, онъ опять передъ нею съ раскрытымъ настежъ сердцемъ... И наконецъ, она ясно увидала, что это было не чувство, какъ она его понимала, не дѣло сердца, а просто увлеченіе, настроеніе, которое прошло вмѣстѣ съ вчерашнимъ вечеромъ. И это довѣріе, эта прямота, послѣ вчерашней холодности и сухости такъ охватили ее, что ей пришла мысль, ужъ не ошиблась ли и она въ своемъ чувствѣ? Она наскоро провѣрила свое сердце, прислушалась къ нему, такъ ли оно бьется, какъ билось прежде, въ продолженіе многихъ мѣсяцевъ и сказала себѣ:

нѣтъ, не такъ! Но что же изъ этого? Онъ не принадлежитъ никому, а ей все-таки больше, чѣмъ кому бы то ни было. Вѣдь только ей одной онъ раскрываетъ свою душу, вѣдь только съ нею дѣлится своими радостями и сомнѣніями! Чего же ей еще нужно? Пусть сердце не слушается ея, пусть стучитъ трепетно и неровно, пусть мучительно замираетъ отъ желанія прижаться къ его груди, положить голову ему на плечо... Но все же онъ съ нею, онъ ничей, онъ смотритъ ей прямо и просто въ глаза, онъ называетъ ее своимъ другомъ и обращается съ нею, какъ съ добрымъ товарищемъ...

Она не призналась себѣ въ томъ, что въ глубинѣ ея души притаилась надежда, что еще не все потеряно, что, быть можетъ, ей, при помощи силы чувства, удастся зародить и въ его сердцѣ симпатію... Но ей вдругъ стало весело, тяжесть упала съ души и она по-дѣтски радовалась, что сегодня онъ будетъ съ нею, какъ прежде. Она вошла въ гостиную одѣтая, позвонила и попросила поторопить кучера. Скоро вышелъ и Митя, а черезъ минуту они уже сидѣли въ саняхъ, которыя быстро неслись по свѣжему крѣпкому снѣгу. Морозный вѣтеръ дулъ имъ въ лицо, но Надя не подняла воротника и какъ бы наслаждалась тѣмъ, что ей щипало лобъ и щеки.

— Тебѣ хорошо?—весело спрашивала она Митю, который закрылъ лицо мѣхомъ.

— Прекрасно! Это освѣжаетъ!

— Пусть, пусть! У тебя навѣрно еще осталось порядочно чаду въ головѣ!

— Напротивъ, онъ слишкомъ быстро весь изъ нея вышелъ!

— Слишкомъ?

— Ну, да! Слишкомъ! Настолько, что это даже нельзя сравнить съ опьяненіемъ, потому что хмѣль по крайней мѣрѣ на двадцать четыре часа дѣлаетъ меня больнымъ!.. Какая досада, что нѣтъ моего Семена! Онъ хорошо осмѣялъ бы меня!

— Я думаю, ты самъ уже осмѣялъ себя не хуже, чѣмъ онъ!

Они выѣхали за городъ. Дорога стала еще лучше и кони понесли ихъ стрѣлой. Вдали уже видна была каменная стѣна, окружавшая монастырскій садъ, а изъ за нея выглядывали верхушки деревьевъ съ нависшимъ снѣгомъ на вѣтвяхъ. Вся окружность глядѣла весело и какъ-то по праздничному нарядно.

— Ахъ, да'—промолвилъ Митя, — это очень кстати, что мы поѣхали къ Лизѣ! Я думаю, что придется перемѣнить архитектора для ея затѣи... Надо будетъ сказать ей объ этомъ!

— Почему? Развѣ этотъ не годится?

— Да вѣдь этотъ—прозывается господиномъ Бобровымъ. Онъ-то именно пріѣзжалъ вчера ко мнѣ и беззастѣнчиво вралъ какую-то глупую исторію о грозящемъ его матери разореніи... Я думаю, что онъ слишкомъ много заработаетъ на этой постройкѣ. Тѣмъ болѣе, что ему извѣстно, насколько расходы зависятъ отъ меня. А вѣдь онъ со вчерашняго дня непремѣнно началъ считать меня самымъ капитальнымъ дуракомъ во всемъ городѣ... И онъ правъ, потому что глупѣе вчерашняго меня, я думаю, нельзя найти въ цѣломъ мірѣ!..

Надя даже не знала, что постройкой Лизы занимается Бобровъ и что онъ инженеръ.

Но Митя ей необыкновенно нравился сегодня. Ей больше всего было по душѣ то, что онъ такъ безпощадно отрицалъ свое вчерашнее настроеніе. Это укрѣпляло ее въ мысли, что онъ уже не въ состояніи вернуться къ нему.

Ворота монастыря оказались запертыми, пришлось долго звонить и стучать. Во дворѣ, вдали, залаяли собаки и встревожили монашекъ. Имъ, наконецъ, отворили ворота.

Лизу они застали дома. Она встрѣтила ихъ съ чрезвычайно серьезнымъ лицомъ, но они тотчасъ же вызвали на ея блѣдномъ и исхудаломъ лицѣ улыбку, наполнивъ келью веселымъ говоромъ и смѣхомъ.

— Ахъ, милыя мои дѣти!—восклицала она:—сколько вамъ предстоитъ еще радостей, если вы съумѣете быть благоразумными!..

— Благоразумная радость! Радость на подкладкѣ благоразумія!—возразилъ Митя:—это все равно, что пить шампанское изъ лампадныхъ стаканчиковъ или играть въ азартную игру, расплачиваясь и получая пуговицами... А? Какъ вы думаете, Лизавета Петровна?

— Нѣтъ, я говорю безъ шутки,—подтвердила Лиза.—Я признаю, что радость безъ благоразумія сильнѣе, острѣе, но зато ея не надолго хватаетъ. Намъ всего дано въ мѣру, и радости и горя, и все, что дано, надо пережить. Горе можно отсрочить, но избѣжать нельзя. Вы разными ухищреніями можете избѣжать его сегодня, но зато завтра вы получите его вдвое больше. Точно такъ же и радость: если сегодня вы испытали ее чрезмѣрно, значитъ, вы взяли взаймы у завтра и

завтра вамъ будетъ грустно. Я знаю по себѣ. Прежде, когда я еще умѣла плакать, — бывало, если утромъ мнѣ слишкомъ весело, я такъ и знала, что вечеромъ буду плакать. Такъ это и бывало...

— А теперь вы совсѣмъ, совсѣмъ не плачете, Лизавета Петровна?—спросила Надя.

— Нѣтъ, не плачу. Зачѣмъ же мнѣ плакать? Слезы - вѣдь это выраженіе безсилія передъ горемъ, а у меня и горя-то не можетъ быть, да если бы и было, я была бы сильна передъ нимъ... Самый сильный человѣкъ тотъ, кто не дорожитъ правомъ на личное благо. А я имъ не дорожу. Потому я никогда и не плачу. Помните, Митя, какъ я тогда плакала?— прибавила она съ тихой, грустной улыбкой,—тогда, въ Швейцаріи, когда умиралъ нашъ бѣдный другъ, Валерій Аполлоновичъ? Это было самое большое горе въ моей жизни, но я тогда была невооружена... Должно быть, я выплакала тогда свои слезы...

— Но вы все-таки плачете, когда молитесь!?—сказалъ Митя.

— Когда молюсь? Зачѣмъ же плакать во время молитвы?

— Ну, такъ... о грѣхахъ!.. Вѣдь вы же навѣрно просите о томъ, чтобы вамъ простились грѣхи!..

— Никогда! Я никогда ни о чемъ не прошу! Богъ знаетъ, что̀ надо дѣлать для каждаго и я считала бы себя слишкомъ дерзкой, если бы рѣшилась Ему напоминать объ этомъ. То, о чемъ я стану просить, Онъ и безъ меня сдѣлаетъ, если это справедливо, потому что Онъ дѣлаетъ все, что справедливо! Если же я прошу о томъ, что несправедливо, Онъ не сдѣлаетъ, потому что это было бы противорѣчіемъ Его сущности. Богъ, это—правда чистая, ясная, безконечная, неисчерпаемая правда.

— Но вы забываете о милосердіи!

— Милосердіе, это есть часть справедливости. Онъ всегда милосердъ, потому что всегда справедливъ!

— Но въ чемъ же тогда состоитъ молитва?

— Молитва, это — настроеніе, когда душа отрѣшается отъ всего земного и человѣкъ становится выше земли, выше своей плоти, своихъ страстей. Молитва, это есть слабое усиліе человѣка сдѣлаться подобнымъ Богу...

Митя сообщилъ Лизаветѣ Петровнѣ о томъ, что ея постройку онъ передаетъ въ другія руки. Но она мало заинтересовалась этимъ.

— Я вѣдь ничего въ постройкахъ не понимаю и думаю, что вы сдѣлаете все это такъ, какъ будетъ лучше!—отвѣтила она.

Они простились съ нею и поѣхали обратно.

— Удивительно, какъ умнѣетъ человѣкъ, когда удаляется отъ міра и становится одинокимъ. Пусть мнѣ отрубили бы голову, еслибъ два года тому назадъ Лиза задумалась бы надъ чѣмъ-нибудь подобнымъ. Умъ ея работалъ слабо и блѣдно; ея мозгъ походилъ на костеръ, прикрытый толстымъ слоемъ влажнаго навоза, сквозь который еле-еле пробиваетъ себѣ путь къ небу тонкая струйка синяго дыма. А теперь, замѣтила ли ты - какъ она красиво и точно опредѣляетъ свои мысли, и какой у нея языкъ!.. Нѣтъ, рѣшительно люди, въ совмѣстной жизни на землѣ, притупляютъ другъ друга, и если бы люди жили одиноко, они были бы геніальны!..

LXXVI.

Еще нѣсколько слабыхъ утреннихъ морозовъ и наступила ранняя южная весна. Рѣка еще стояла, но ледъ на ней сдѣлался рыхлымъ и покрылся водой. Снѣгъ на улицахъ растаялъ и опять покатились по гранитнымъ мостовымъ съ гуломъ и трескомъ телѣги, пролетки и коляски. Торговый городъ оживился. Скоро тронется ледъ и затѣмъ станутъ приходить и уходить суда, нагруженныя зерномъ, и закипитъ торговля, нѣсколько пріунывшая на зиму.

Митя только-что поднялся съ постели, какъ въ дверь къ нему постучались. Пришелъ лакей.

— Какая-то старуха желаетъ васъ видѣть, Дмитрій Дмитріевичъ, — доложилъ лакей.

— Старуха?

И у Мити почему-то мелькнула мысль о тетушкѣ. „Но нѣтъ, этого не можетъ случиться“! тотчасъ возразилъ онъ себѣ и спросилъ:

— Какъ она одѣта? Какого вида?

— Видно, простая женщина!..

— Худая, высокая?

— Ростомъ такъ себѣ, только не худая, больше будетъ изъ себя тучная...

„Значитъ, не тетушка! Тетушку столѣтіе не могло бы сдѣлать тучной“.

— Проси въ гостиную!—сказалъ онъ лакею и началъ одѣваться.

Черезъ двѣ минуты онъ вышелъ въ гостиную и, прищуривъ глаза, пристально вглядывался въ лицо женщины, съ не-

смѣлымъ видомъ стоявшей у порога. Она тоже разглядывала его съ такимъ выраженіемъ, какъ будто это былъ не тотъ человѣкъ, котораго она хотѣла видѣть.

— Марфинька! — вдругъ воскликнулъ Митя и, подчиняясь какому-то безсознательному порыву, обнялъ ее и поцѣловалъ въ морщинистую щеку.

— Да неужто-жъ это вы, Митя? — спрашивала булочница, безконечно дивясь на то, какой Митя сталъ большой и какъ возмужалъ. — Нѣтъ, ни за что бы васъ не признала!

— Такъ измѣнился? а?—спросилъ Митя.—Ну, садитесь же, милая вы моя! Мнѣ очень, очень пріятно васъ видѣть! Но вы постарѣли, Марфинька, — позвольте ужъ такъ, попрежнему, называть васъ!..

— А какъ же иначе?—промолвила Марфинька, усаживаясь на мягкомъ диванѣ, который отъ ея тяжести слегка жалобно заскрипѣлъ.—Ну, и какъ не постарѣть? Сколько лѣтъ прошло! А вы, Дмитрій Дмитричъ,—это ужъ я вамъ прямо скажу,—настоящимъ красавцемъ сдѣлались! Право!..

— Неужто? Что жъ, это пріятно слышать!—Красота—большой шансъ въ жизни!.. А это съ вашей стороны очень мило, что вы вспомнили и захотѣли повидать меня...

— Да я вѣдь по дѣлу, Дмитрій Дмитричъ!—какъ-то нерѣшительно и съ нѣкоторымъ смущеніемъ промолвила Марфинька.

— Какое же у васъ дѣло?

— А вотъ видите... Могу сказать, что я на свой рискъ пришла... Тетушка ваша здѣсь!

— Тетушка? Марья Андреевна?

Митя даже вскочилъ со стула. Тетушка здѣсь! Еще одинъ несведенный счетъ, и, можетъ быть, самый крупный счетъ во всей его жизни. Сердце у него забилось чаще.

— Тетушка здѣсь? Давно ли? И она послала васъ ко мнѣ? Она поручила вамъ...

Марфинька отрицательно покачала головой.—Нѣтъ, ничего она мнѣ не поручала, не таковская она, Дмитрій Дмитричъ!.. А только какъ я видѣла, что она очень ужъ плоха, я и подумала: надо сходить къ Дмитрію Дмитричу; все-жъ таки они родственники, пускай они ей закроютъ глаза...

— Да неужели же тетушка такъ плоха?

— Совсѣмъ, совсѣмъ плоха!..

— Какая же у нея болѣзнь?

— Никакой болѣзни нѣтъ. Такъ, жить утомилась!..

„Точно, какъ Щербанскій!..—подумалъ Митя. Какъ у нихъ много было сходнаго и какъ далеки они были другъ отъ друга“.

— Ну, разскажите же, Марфинька, какъ все это было!..

— Это такъ мѣсяца съ полтора тому... Сижу это я такъ передъ вечеромъ въ булочной—булочную-то я все еще держу хотя, невыгодно, Дмитрій Дмитричъ, охъ, какъ невыгодно! Сижу это я въ булочной и вдругъ подъѣзжаютъ сани и отворяется дверь... Я, какъ поглядѣла, такъ и ахнула! Я вамъ скажу, смерть во образѣ вашей тетушки! Постарѣли онѣ въ конецъ, худыя еще больше прежняго стали и еще какъ бы вытянулись противъ прежняго вверхъ... Одежда на нихъ приличная, вся какъ есть, черная. Онѣ и прежде всегда въ черномъ ходили! Пріѣхала, говорятъ, помирать сюда!.. Я ихъ, само собою, приняла, въ домъ къ себѣ повела, обогрѣла и просила пожить у меня... Потому онѣ все торопились, чтобы квартиру имъ нанять и кое-какую мебелишку купить. И стала я ихъ разспрашивать, гдѣ были всѣ эти годы, что дѣлали... Долго молчали, дней пять молчали, а потомъ не выдержали, стали говорить. Въ деревнѣ, въ той самой, гдѣ вы родились, которая въ прежнее время вашему родителю принадлежала, тамъ въ этой самой деревнѣ домъ, значитъ, ворошиловскій остался, и при немъ что-то двѣ десятины огородной земли и маленькій садикъ. Все запущено, развалено, перепорчено, но жить кое-какъ можно. Вотъ ваша тетушка и жила тамъ...

— Но чѣмъ же она питалась? Вѣдь это ужасно!—воскликнулъ Митя.

— Да такъ вотъ и питались! Огородецъ садили, значитъ, своя собственная овощь была. Пчелы тоже были, два улья, говорятъ, было... Такъ и жили. Мнѣ, говорятъ онѣ, только одного и желалось, чтобъ забыть весь міръ и чтобъ всѣ въ мірѣ меня тоже позабыли, потому, говорятъ онѣ, отъ людей я ничего, кромѣ оскорбленія не получила. Ну, а подъ конецъ, какъ почувствовали убытокъ силъ, вдругъ вздумали сюда пріѣхать... И этого я никакъ добиться не могу: злы онѣ на весь міръ, а вдругъ сюда пріѣхали! Не то ли одинокой умирать страшно стало, не то ли мысль какая у нихъ тайная есть... И мнѣ сдается, что есть мысль... не желаютъ ли онѣ что-нибудь вамъ, Дмитрій Дмитричъ, объяснить?

— Развѣ она обо мнѣ спрашивала?—съ нетерпѣливымъ, напряженнымъ любопытствомъ спросилъ Митя.

— Ни Боже мой! Ни единымъ словомъ!.. Одинъ разъ только сказали: онъ—и даже не назвали васъ, а только „онъ“, да я поняла, что это про васъ,—онъ, говорятъ онѣ, нынче богачомъ сдѣлался, а я отъ его богатства ни одной копѣйки не взяла бы! А между прочимъ, я очень даже вижу, что ей хочется про васъ слушать. Иной разъ я этакъ стороной начну говорить про васъ, какъ будто и не про васъ, а она-то понимаетъ, да видъ такой дѣлаетъ, будто и не понимаетъ, нахмурится это, а сама слушаетъ, слова не проронитъ. И думаю я, Дмитрій Дмитричъ, что у нея такая надежда есть...

— Надежда?—спросилъ Митя.

— Ну, то-есть что вы какъ нибудь нечаянно придете... То-есть она, можетъ, и догадывается, что я васъ оповѣщу... Вѣдь она странная, все въ себѣ таитъ, никого въ душу свою не пускаетъ...

— Разумѣется, Марфинька, я сдѣлаю всевозможныя попытки, чтобы она меня приняла. А вы мнѣ въ этомъ помогите...

— А ужъ это само собою!.. ужъ вы какъ-нибудь со смиреніемъ, Дмитрій Дмитричъ!..—прибавила Марфинька, какъ бы своимъ тономъ извиняясь за то, что позволяетъ себѣ давать совѣты.

— А развѣ вы считаете, что я въ чемъ-нибудь виноватъ?—спросилъ Митя:—въ неблагодарности? Но я хотѣлъ быть благодарнымъ тетушкѣ и несомнѣнно тысячу разъ доказалъ бы ей это, такъ вѣдь она лишила меня возможности сдѣлать это. Если я тогда ушелъ отъ нея и остался жить у Щербанскаго, такъ это мнѣ нельзя ставить въ вину. Здѣсь жила сестра моя, которую я любилъ. Тетушка запрещала мнѣ знать ее, я былъ слишкомъ молодъ и мало зналъ жизнь, чтобъ устроить это иначе, и поступилъ такъ, какъ влекло меня чувство. Нѣтъ, Марфинька, я страшно жалѣю о томъ, что мы тогда разошлись съ тетушкой, но виноватымъ себя признать не могу. Тетушка очень много для меня сдѣлала, но въ то же время она была несправедлива и ко мнѣ, и къ моей сестрѣ, и къ Щербанскому. Впрочемъ, вы вѣроятно не знаете всѣхъ этихъ обстоятельствъ...

— Нѣтъ, не знаю, Дмитрій Дмитричъ; да и не мое дѣло дознаваться, кто тамъ у васъ и въ чемъ виноватъ. А все же передъ тетушкой вамъ слѣдовало гордость свою смирить. Хоть и не виноваты вы, а надо передъ ней быть какъ бы виноваты...

— Ахъ, нѣтъ, Марфинька, это никогда не надо! Всегда надо казаться тѣмъ, что ты есть! Я всегда такъ думаю и живу...

— Такъ вѣдь она-жъ старуха и больная!—настаивала на своемъ Марфинька.

— Ну, такъ что-жъ! Развѣ правда существуетъ только для молодыхъ, или она вредна здоровью? Я не могу быть съ тетушкой ни рѣзокъ, ни грубъ, но я также не могу обвинять себя, не будучи виноватымъ...

— А ужъ это какъ тамъ вамъ заблагоразсудится, Дмитрій Дмитричъ, только навѣстите старуху! Вѣдь вы добрый, я знаю, и обидѣть ее не можете...

— Непремѣнно, Марфинька! И устройте мнѣ это поскорѣе... Спасибо вамъ за хлопоты! Не останетесь ли съ нами выпить чаю? Вотъ, Надя,—обратился онъ къ Надеждѣ Ивановнѣ, которая въ это время вошла въ гостиную, чтобъ заявить Митѣ о томъ, что чай готовъ,—вотъ мой старый-престарый другъ, знавшій меня, когда мнѣ было четыре года! Марфинька принесла мнѣ важныя вѣсти. Моя тетушка здѣсь!..

Надя привѣтливо улыбнулась, а Марфинька съ любопытствомъ глядѣла на нее, стараясь опредѣлить, какъ приходится эта дѣвушка Дмитрію Дмитріевичу. Въ первую минуту она готова была подумать, что это его сестра, но затѣмъ вспомнила, что Митину сестру зовутъ Ниной. Спросить же Митю объ этомъ она не рѣшилась.

Они всѣ трое перешли въ столовую, Марфинька поспѣшно выпила чашку чаю и тотчасъ заторопилась.

— Куда же вы такъ скоро?—спросила ее Надя.

— Ахъ, барышня, у меня дѣло! На моихъ рукахъ булочная. Дочку тамъ оставила, да она мало смыслитъ. Ее обсчитываютъ. У насъ покупатель—народъ простой и грубый!..

— Такъ вы, Марфинька, устройте мнѣ это!—сказалъ ей Митя.

— Непремѣнно! Какъ только увижу, что можно, такъ и прибѣгу къ вамъ, а то дочку пришлю!..

Ее отпустили. Митя въ безпокойномъ волненіи заходилъ по комнатѣ. Онъ еще разъ старался мысленно провѣрить прошлое, разбиралъ его со всѣхъ сторонъ, нарочно сгущалъ краски по отношенію къ обвиненіямъ, какія можно было предъявить къ нему и быть снисходительнымъ къ тетушкѣ, и все-таки выходило, что онъ иначе не могъ поступить, какъ поступилъ. Вѣдь какъ ни поворачивай вопросъ, все-таки это было со стороны тетушки систематическое насиліе, а насилія онъ никогда не могъ выносить, ни въ дѣт-

ствѣ, когда его натура протестовала противъ него безсознательно, ни послѣ, когда онъ былъ предоставленъ самъ себѣ. Поэтому-то, быть можетъ, Щербанскій безъ всякихъ усилій такъ скоро овладѣлъ его сердцемъ. Валерій Аполлоновичъ былъ врагомъ насилія и если внушалъ ему иногда свои взгляды, то дѣлалъ это осторожно и мягко, безъ непремѣннаго условія, чтобы они были приняты.

Но тутъ онъ вспомнилъ и завѣтъ Щербанскаго, написанный въ той тетради, въ которой онъ объяснялъ свои отношенія къ его отцу и матери, завѣтъ относительно тетушки, отыскать ее и примирить ее съ собой. И это еще больше укрѣпило его въ рѣшеніи сдѣлать тетушкѣ всѣ возможныя уступки съ того момента, когда начнется подавленіе его собственной личности. Тутъ — онъ зналъ это навѣрное — онъ остановится, потому что изъ „своей личности“ не будетъ въ состояніи уступить ничего.

Разумѣется, онъ размышлялъ вслухъ, и Надя, которая всѣ эти отношенія знала такъ же, какъ и онъ, думала вмѣстѣ съ нимъ. Она была того же мнѣнія, что и Марфинька. Обѣ онѣ „думали сердцемъ“, какъ опредѣлялъ это Митя, и имѣли только въ виду, что тетушка стара и больна и потому всякую гордость надо спрятать какъ можно подальше.

— Какая гордость? Какая гордость? — съ волненіемъ возражалъ Митя: — ты забываешь, что я передъ нею являюсь не за себя только, а и за другихъ, — за Щербанскаго и за мою мать. Пойми ты, что если я скажу ей: да, тетушка, вы были правы, то этимъ я признаю всѣ ея обвиненія противъ моей матери и Валерія Аполлоновича. А вѣдь они нелѣпы! Мы съ тобой знаемъ это, потому что не можемъ не вѣрить Щербанскому. Это былъ человѣкъ небольшого калибра, но правдивый отъ головы до ногъ! Я могу унизиться, или какъ вы съ Марфинькой говорите, смириться, за себя, но за нихъ не имѣю права. Нѣтъ, нѣтъ, когда я подумаю, какое дурное дѣло она совершила противъ моей несчастной матери, я, знаешь, перестаю даже чувствовать къ ней благодарность.

— Да, это было очень дурно съ ея стороны, — согласилась Надя. — Но, можетъ быть, она давно раскаялась, только гордость мѣшаетъ ей сказать это!.. Вѣдь она тоже Ворошилова!.. Знаешь что, Митя? Уговори ее переселиться сюда! Я ее окружу такимъ нѣжнымъ уходомъ, что навѣрно сердце ея размягчится и она выскажетъ то, что у нея есть на душѣ!..

Митя замахалъ руками. — Чтобы она переселилась въ домъ Щербанскаго? Да она скорѣе умретъ на улицѣ, а на это не согласится...

— Это очень, очень жаль! — промолвила Надя.

LXXVII.

Марфинька недолго заставила ждать. Въ тотъ же день, часовъ около четырехъ, пришла ея дочь — взрослая дѣвица съ такими же толстыми и красными щеками, какія были у Марфиньки и вообще подававшая надежды унаслѣдовать всѣ особенности ея тѣлосложенія, и принесла записку отъ Марфиньки. Записка была на клочкѣ бумаги изъ того сорта, что идетъ на заворачиваніе булокъ, конвертъ совсѣмъ отсутствовалъ. Въ ней выразилась вся грамотность Марфиньки. Она писала, почему-то, краснымъ карандашемъ буквально слѣдующее: „приходитѣ сичасъ комнѣ вбулашнаю атеда подемъ ктетушки“. Митя не взялъ своего экипажа, а позвалъ извозчика и тотчасъ поѣхалъ въ булочную, вмѣстѣ съ толстощекой дѣвицей. Если кто-нибудь изъ горожанъ узнавалъ его по дорогѣ, то несомнѣнно очень дивился, что Ворошиловъ, наслѣдникъ Щербановскаго богатства, ѣдетъ на скверномъ извозчикѣ, въ обществѣ особы въ какой-то удивительной кофтѣ, съ цвѣтнымъ платочкомъ на головѣ. Но Митя этимъ вовсе не интересовался. Онъ чувствовалъ, что по мѣрѣ приближенія къ предмѣстью волненіе его увеличивается. Вотъ уже высокіе многоэтажные дома совсѣмъ не попадаются, да и обыватели, встрѣчавшіеся на улицѣ, не походятъ на коренныхъ — городскихъ. Дальше пошли улицы, вызывавшія въ душѣ его смутныя воспоминанія. Но его поражало, какъ все здѣсь осталось неизмѣннымъ. Онъ очень хорошо припомнилъ вотъ этотъ маленькій домикъ, въ которомъ жилъ какой-то плотникъ. На воротахъ все та же вывѣска, на которой выцвѣла и стерлась половина буквъ. Буквы эти отсутствовали уже тогда, когда Митя жилъ здѣсь, но съ тѣхъ поръ никто не подумалъ объ ихъ возстановленіи. Темнокрасная занавѣска со сборками въ одномъ окнѣ такъ же какъ и тогда закрываетъ окно до половины, словно съ тѣхъ поръ никто къ ней не прикасался. Митѣ даже показалось, что за воротами у низенькой кривой калитки сидитъ, поджавши подъ себя заднія ноги, та же самая маленькая курчавая собаченка съ

шерстью кирпичнаго цвѣта, что сидѣла вѣчно въ этой позѣ много лѣтъ тому назадъ. При появленіи ихъ пролетки, она, поднялась и, не сходя съ мѣста, добродушно полаяла и замолкла. Точь-въ-точь такъ лаяла она и пятнадцать лѣтъ раньше. Это, конечно, невѣроятно. Та собаченка должна была издохнуть, а эта, по всей вѣроятности, была ея дочь, очень похожая на нее, и усвоившая всѣ ея привычки. Но удивительно, какъ тихо и покойно течетъ здѣсь жизнь, если за столько лѣтъ не измѣнились вкусы и привычки не только хозяевъ, но и собакъ!..

Уже начало смеркаться, когда они достигли булочной. Тутъ все до малѣйшей мелочи было то же, что и прежде, только люди и вещи постарѣли и подверглись тѣмъ неизбѣжнымъ перемѣнамъ, которыя дѣлаетъ время. Митя улыбнулся, замѣтивъ, что разные сорта хлѣба расположены по знакомой ему системѣ. Сколько разъ онъ бывалъ съ тетушкой въ этой булочной и всегда видѣлъ, что бѣлыя булки изъ муки перваго сорта лежали справа на нижней полкѣ, самой почетной, а хлѣбы изъ ржаной муки занимали полку дальше и находились въ нѣкоторомъ пренебреженіи, какъ болѣе дешевый товаръ. Слѣва помѣщались „франзали“ и затѣмъ въ углу были навалены кучей какіе-то странные коричневые сухари, составъ которыхъ для Мити всегда оставался тайной. Такъ точно все это лежало и тогда, какъ будто онъ вчера только въ послѣдній разъ побывалъ въ булочной.

— Ну, вотъ, слава Богу, что вы пріѣхали, Дмитрій Дмитричъ!—сказала, встрѣчая его, Марфинька.— А я боялась, что васъ не будетъ дома!

— А что,—спросилъ Митя:—вы говорили съ нею обо мнѣ?

— Не прямо. А такъ: какое, говорю, вамъ удовольствіе было бы, ежели бы вдругъ близкаго родного человѣка увидать? и я даже удивилась. Прежде, бывало, сейчасъ обѣими руками замахаютъ, а теперь ничего. Промолчали это, выслушали, и говорятъ: дай, говорятъ, мнѣ, Марфинька, водицы! И даже очень съ добрымъ сердцемъ сказали! Вотъ я и подумала: теперь, значитъ, въ самый разъ! И послала!

Митя не находилъ, что у Марфиньки было достаточно основаній послать за нимъ, но ему самому хотѣлось, чтобъ поскорѣе состоялось это свиданіе.

Извозчикъ остался сидѣть у булочной, причемъ Марфинька, разумѣется, подарила ему булку, которую онъ принялся тотчасъ же ѣсть. Они отправились пѣшкомъ.

Это было близко. Путешествіе заняло не больше трехъ минутъ. Они вошли во дворъ, Марфинька указала на небольшой отдѣльный флигелекъ съ тремя выходившими во дворъ окнами, сквозь которыя, несмотря на закрывавшія ихъ кисейныя занавѣски, проникалъ мягкій, не яркій свѣтъ.

— Это у нихъ лампадочка теплится!—пояснила Марфинька.—Денно и нощно горитъ. Онѣ страсть какія богобоязненныя стали!

Миніатюрныя темныя сѣни, довольно прохладная комната, въ которой всю обстановку составлялъ круглый обѣденный столъ и два стула и затѣмъ полуоткрытая дверь въ другую комнату, откуда падалъ свѣтъ лампады.

— Кто это?—спросилъ дрожащій старушечій голосъ, въ которомъ Митя съ большимъ трудомъ узналъ голосъ тетушки. Онъ походилъ на прежній столько же, какъ обугленный, почернѣвшій отъ пожара остовъ веселаго, роскошнаго дворца, безъ оконъ и безъ крыши походитъ на самый дворецъ.

Марфинька сдѣлала ему обѣими руками предостерегательные знаки и взглядомъ посовѣтовала ему сѣсть на стулъ. Потомъ она откашлялась и отвѣтила:

— Это я, Марья Андреевна! я, Марфа!

— Одна?

— Я сейчасъ, Марья Андреевна...—не на вопросъ отвѣтила Марфинька:—только кофту сниму, а то съ улицы еще холода нанесешь...

Она поспѣшно сняла кофту, кинула ее на другой стулъ и вошла.

Митя, сидя на стулѣ, слышалъ все, что происходило въ сосѣдней комнатѣ. Марфинька начала съ того, что чрезвычайно нѣжно освѣдомилась у Марьи Андреевны, хорошо ли она себя чувствуетъ. Потомъ сообщила кое-что о погодѣ, высказавъ мысль, что скоро и тетушкѣ можно будетъ погулять на свѣжемъ воздухѣ, и затѣмъ только, вновь откашлявшись, осторожно промолвила:

— А васъ, Марья Андреевна, одинъ человѣкъ очень желаетъ видѣть!.. Очень!

— Никто не можетъ желать меня видѣть... Ты все выдумываешь, Марфинька!..—сурово отвѣтила тетушка.

— Нѣтъ, желаетъ, Марья Андреевна... Истинно желаетъ!.. Такъ желаетъ, что даже жалко смотрѣть!.. Вотъ какъ желаетъ?.. Дозволите?

„Вотъ,—думалъ въ это время Митя,—безкорыстная доброта, которую можно встрѣтить только въ булочницѣ... Изъза чего она старается? И какъ добросовѣстно старается?“

Разговоръ между тѣмъ продолжался.

—Я теперь прикована къ креслу и всякій можетъ входить ко мнѣ и обижать меня!..— ворчливо говорила тетушка, — я безпомощна!..

— Кто же это можетъ такъ входить къ вамъ? Никто не можетъ. Нѣтъ, а вы ужъ дозвольте, Марья Андреевна... Дозвольте ужъ! На минутку... На одну секундочку!..

— А пусть себѣ! Мнѣ вѣдь все равно!..

— Ну, вотъ!..

Марфинька подошла къ двери, высунула голову и произнесла шепотомъ:

— Идите-же!

Митя поднялся съ сильно бьющимся сердцемъ и снялъ пальто. Въ вискахъ у него стучало и дыханіе было неровно. Онъ вошелъ и промолвилъ, стараясь говорить спокойно и просто.

— Это я, тетушка!.. Я хотѣлъ васъ видѣть и просилъ васъ объ этомъ черезъ Марфиньку!..

Тетушка сидѣла въ креслѣ съ мягкою откидистою спинкой, на которую облокотилась всѣмъ своимъ тѣломъ. При тускломъ мигающемъ свѣтѣ лампады вся ея сухая фигура съ вытянувшимся желтымъ лицомъ, что-то какъ бы говорила о смерти. Митя нашелъ въ ней поразительную перемѣну.

Она подняла голову. Увидавъ Митю и услышавъ его голосъ, она какъ будто вовсе не удивилась и лицо ея не выразило ни радости, ни гнѣва.

— А,—промолвила она,—это ты... Ну, да, конечно, кому-жъ другому быть? Значитъ, все-таки помнишь... Не забылъ!.. Садись же!

Митя подошелъ къ ней близко и опустился на стулъ, который стоялъ около ея кресла. Онъ взялъ ея руку и держалъ въ своей рукѣ.

— Я никогда не забывалъ и не забуду, тетушка, того, что вы для меня сдѣлали!..—сказалъ онъ глубоко искреннимъ голосомъ.

— А то, что ты для меня сдѣлалъ, забылъ, конечно!.. — возразила Марья Андреевна, впрочемъ, безъ всякаго раздраженія и злобы.

— Объ этомъ не будемъ говорить теперь, тетушка!.. Вы сами знаете, какъ сложились тогда обстоятельства!.. У меня есть къ вамъ большая просьба, тетушка!..

— Вотъ ужъ не знаю, какую просьбу я могла бы теперь исполнить?! Развѣ я человѣкъ теперь?

— Эту можете, если захотите! Здѣсь вамъ не можетъ быть удобно. Я хотѣлъ бы, чтобы вы переѣхали ко мнѣ...

— Въ домъ Щербанскаго? Никогда!— отвѣтила тетушка, съ большою энергіей покачавъ головой.

— Но онъ умеръ, тетушка!..

— Это все равно!..

— Тетушка, но знаете-ли, что его послѣдній завѣтъ мнѣ былъ въ томъ, чтобъ я отыскалъ васъ и... и заслужилъ бы ваше расположеніе.

— Что-жъ, значитъ онъ и умеръ лицемѣромъ!..

И вся прежняя тетушка—съ своей нетерпимостью и упорствомъ—вдругъ вырисовалась въ Митиномъ воображеніи. Нѣтъ, она все та же,—ни года, ни лишенія, ни болѣзни, ни безпомощное положеніе, ничто не смягчило ее. Митя, однакожъ, сдѣлалъ еще попытку. Онъ сообщилъ, что онъ самъ единственный хозяинъ дома, что тамъ никто не будетъ досаждать ей, что онъ самъ будетъ ухаживать за нею. Но тетушка уже болѣе не возражала, а только качала головой.

— Ничто, ничто не будетъ напоминать вамъ,—горячо говорилъ Митя, — что вы въ домѣ, который принадлежалъ Щербанскому. Вы будете только видѣть меня и мои старанія, чтобы вамъ было лучше...

— Мнѣ хорошо!—заявила она.—Когда мы приближаемся къ смерти, намъ все меньше и меньше становится нужно, потому что вѣдь смерть, это есть такое состояніе, когда ничего не нужно... Нѣтъ, мнѣ хорошо здѣсь. Вотъ Марфинька не забываетъ меня, - и ты заходить будешь, коли захочешь... Много ли мнѣ надо? Этого капота мнѣ какъ разъ до смерти хватитъ, да онъ еще такъ будетъ хорошъ, что и въ гробъ положить меня въ немъ можно будетъ. А башмаки... вотъ гляди—подошвы новыя совсѣмъ... Вѣдь я не хожу, съ мѣста почти не сдвигаюсь...

Митя старался придумать новые доводы. Ему пришла другая мысль. Очевидно, уговорить тетушку не удастся. Но здѣсь ей не можетъ быть вполнѣ хорошо. Флигелекъ старый, двери и окна расшатаны, въ щели продуваетъ вѣтеръ. Главное же, тетушка совсѣмъ одинока. Марфинька озабочена своей булочной и не можетъ посвящать ей много времени. Надо устроить ее иначе.

— Если вы ужъ такъ упорно не хотите переселиться ко мнѣ, то позвольте взять вамъ квартирку, болѣе удобную, чѣмъ эта... Вы не можете, тетушка, отнять у меня единственный случай оказать вамъ хоть какую-нибудь услугу!..— промолвилъ Митя.

— Мой другъ, я отъ тебя приму всякую услугу,—тономъ поученія отвѣтила тетушка,—но ты окажешь мнѣ ее на чужія деньги. Надо сперва заработать, чтобы были свои собственныя, тогда и услуга будетъ твоя... Чьи деньги, того и услуга!..

Митя замолчалъ. Тетушка была права. Если-бы не умеръ Щербанскій или, умирая, не оставилъ ему своихъ денегъ, развѣ онъ могъ бы предложить тетушкѣ эту услугу? Нѣтъ. И это горькая правда: чтобъ услуга была твоя, чтобъ ты могъ сказать: я оказываю услугу,—нужно, чтобы деньги были добыты твоимъ трудомъ. Въ сущности онъ до сихъ поръ только и дѣлалъ, что растрачивалъ чужое имущество, которое такъ довѣрчиво отдали ему на храненіе. Объ этомъ надо подумать.

Но вѣдь онъ, придя домой, будетъ продолжать вести такую же жизнь, какую велъ до того момента, когда онъ предприметъ какое-нибудь рѣшеніе. Онъ будетъ завтра пользоваться наслѣдствомъ Щербанскаго, какъ пользовался имъ вчера и сегодня. А онъ здоровъ и молодъ, а тетушка—стара, больна и безпомощна. Она лучшіе годы своей жизни отдала на возню съ интересами другихъ. Быть можетъ, она была не права, — и навѣрно такъ, — быть можетъ она непоправимо испортила чью-нибудь жизнь, но вѣдь она не хотѣла этого. Не можетъ же быть, чтобы она, отдавая всю себя другимъ, желала имъ зла! Это была бы безсмыслица. Такимъ образомъ она всею своею жизнью заслужила право (которымъ пользуются немногіе), право—сносно умереть.

И онъ опять сталъ настойчиво просить тетку согласиться на его предложеніе. Но Марья Андреевна держалась своего, разъ высказаннаго мнѣнія такъ же крѣпко, какъ крѣпко она была теперь прикована къ креслу.

— Нѣтъ, я здѣсь останусь! Оставь это! Неужели ты думаешь, что, когда человѣкъ всю свою жизнь держался одного, стоитъ передъ смертью измѣнить самому себѣ? Небось, самъ не таковъ, самъ любишь держаться за свое обѣими руками!..

Не удалось Митѣ уговорить тетушку. Она осталась доживать свои дни въ тихонькой квартирѣ, въ которой отовсюду дуло, на стѣнахъ проглядывала подозрительная сырость, было неуютно и сумрачно. Тетка говорила: „ну, ежели я тутъ простужусь, что-жъ изъ того? Эка бѣда, что я проживу однимъ—двумя днями меньше! Считаетъ деньги и разсчитываетъ тотъ, у кого ихъ много, кто можетъ пустить ихъ въ оборотъ и получить прибыль. А у кого осталось нѣсколько грошей, тому и считать нечего!!..

И ей недолго пришлось считать свои дни.

LXXVIII.

Митя каждый день ходилъ въ предмѣстье. Онъ отправлялся туда утромъ послѣ чаю и непремѣнно пѣшкомъ. Отчасти для него это было гигіенической прогулкой. Но кромѣ того онъ не рѣшался ѣздить туда въ коляскѣ по какому-то чувству неловкости. У него не выходили изъ головы слова тетушки на счетъ того, что онъ самъ еще ничего не заработалъ. Слова эти не были для него откровеніемъ, онъ зналъ это хорошо, но никогда еще такъ часто и такъ подолгу не останавливался на этихъ соображеніяхъ.

Съ перваго же момента, какъ онъ сдѣлался наслѣдникомъ Щербанскаго, его тяготило это положеніе человѣка, который можетъ пользоваться всѣми благами жизни только потому, что случайность дала ему на это средства. Когда онъ объ этомъ думалъ, то испытывалъ какое-то странное чувство, похожее на обиду. Онъ пользовался далеко не всѣми „благами жизни“, его потребности были не велики и просты, онъ самъ, по своей иниціативѣ, не взялъ себѣ ни одного новаго „блага“, а шелъ лишь по тому порядку, какой былъ издавна заведенъ въ домѣ Щербанскаго. Тамъ было много комнатъ, которыя были обставлены мягко, изысканно, уютно, онъ выросъ въ этихъ комнатахъ, свыкся съ этими коврами, портьерами, диванами, дорогими картинами, онъ ихъ не замѣчалъ, какъ не замѣчалъ біенія своего сердца, которое тѣмъ не менѣе ни на минуту не переставало биться. Къ обѣду подавались изысканныя блюда, изъ которыхъ добрая половина были излишни, но это дѣлалось всегда, въ продолженіе многихъ лѣтъ, и превратилось въ обычай. Въ конюшнѣ стояли лошади, при нихъ жилъ кучеръ, и онъ пользовался экипажемъ. Все было заведено помимо него и теперь только продолжало существовать. Онъ могъ бы обходиться безъ

всего этого, но ему не приходило въ голову подумать объ этомъ. Онъ только жилъ въ своей обычной обстановкѣ пассивно, онъ не протестовалъ. Если-бы мы вздумали протестовать противъ нашихъ ежедневныхъ, ежечасныхъ привычекъ, то намъ пришлось бы, быть можетъ, передѣлать всю нашу жизнь до послѣдней, ничтожной мелочи.

Когда онъ выѣзжалъ въ колескѣ на парѣ горячихъ рысаковъ въ городъ, онъ встрѣчалъ сотни такихъ же колясокъ, и вся обстановка городской жизни была такова, что не давала ему возможности подумать объ этомъ. Можно прожить десятки лѣтъ въ условіяхъ, совершенно противоположныхъ нашимъ вкусамъ, какъ можно сидѣть въ комнатѣ, окруженной зловоніемъ, если наглухо затворены двери и окна, забиты и замазаны всѣ щели. Но вдругъ случайно открылась ничтожная щель и зловоніе по каплѣ прошло и наполнило комнату смрадомъ.

Замѣчаніе тетки для Мити было такой щелью. Всякій разъ, когда онъ, послѣ утренняго чая собирался къ ней, онъ думалъ объ этомъ. Потомъ, когда онъ, идя къ ней, изъ города попадалъ въ предмѣстье, онъ видѣлъ вокругъ себя обстановку труда, личнаго труда, который никогда не даетъ возможности пользоваться излишествами и роскошью. Дома были невелики, запущены, некрасивы, обстановка въ нихъ, которая была видна въ окна, не шла дальше предметовъ первой необходимости, люди здѣсь ѣздили рѣдко, а больше ходили пѣшкомъ, потому что извозчикъ былъ роскошью. Появиться здѣсь въ блестящей колескѣ, на рысакахъ, значило бы сразу отдѣлить себя отъ этой трудовой жизни, подчеркнуть свое бездѣльничанье и богатство, къ тому же пріобрѣтенное безъ всякаго труда. Это походило бы на то, какъ если-бы свѣтская дама, рѣшившись пойти въ небогатую семью, гдѣ живутъ и одѣваются просто, въ домъ, полный такихъ же небогатыхъ и бѣдно одѣтыхъ гостей, нарядилась въ блестящее бальное платье. Она была бы одинока и несчастна.

Тетушка догорала тихо, до того ясно сознавая это, что становилось страшно. Она слѣдила за постепенной убылью силъ и постоянно сообщала объ этомъ.

— Вотъ нынче лѣвую руку едва-едва поднять могла. Это—новое! — говорила она тономъ спокойнымъ, безъ вздоховъ, безъ сожалѣнія. — Сердце стало тише биться!—заявила она, внимательно прислушиваясь къ работѣ своего сердца,— слышу плохо... Вчера лучше слышала... Все своимъ чередомъ идетъ!..

Ей больше нечего было дѣлать въ своемъ креслѣ, съ которымъ она какъ бы срослась. Митя, проводя съ нею по нѣсколько часовъ кряду, чувствовалъ, что это тяжело. Онъ припоминалъ и изъ разсказовъ и изъ собственнаго наблюденія,— какъ дѣятельна, какъ энергична была эта женщина, какъ любила она вмѣшиваться въ жизнь другихъ, близкихъ ей людей, и отдавать, по своему, всѣ силы для нихъ,—и сравнивалъ ее тѣхъ временъ съ теперешней почти недвижимой, наблюдающей за тѣмъ, какъ изъ ея организма по малымъ частямъ уходитъ жизнь, считающей слабые удары своего сердца. Она казалась равнодушной ко всему остальному, какъ будто сознательно вся отдалась этому „доживанію жизни“. Она не требовала отъ него, чтобъ онъ занималъ ее разговорами, что-нибудь разсказывалъ о себѣ или о другихъ. Вѣдь онъ прожилъ безъ нея столько лѣтъ; у нея, столь тѣсно еще въ очень недавнее время слившей свою жизнь съ его жизнью, какъ будто исчезъ весь интересъ къ нему. Она какъ бы только признавала его, какъ признавала эту дверь, которою она прикованная къ своему креслу, никогда не пользовалась, эту сосѣднюю комнату, которая ей была вовсе не нужна, такъ какъ она знала, что до самой смерти не выйдетъ туда. Тетушка умѣла отдавать себя всю, до послѣдней капли силъ, но зато умѣла и отрѣшиться вся вполнѣ, когда чувствовала обиду.

Митя заговорилъ еще о томъ, чтобы прислать хорошаго врача. На это тетушка усмѣхнулась и покачала головой.

— Развѣ я больна?—промолвила она:— я просто доживаю остатокъ того, что мнѣ назначено. Докторъ не можетъ прибавить мнѣ дней сверхъ положеннаго...

По мѣрѣ того, какъ съ каждымъ днемъ жизнь ея замѣтно угасала, Митя все болѣе и болѣе чувствовалъ себя лишнимъ и чужимъ. Она уже болѣе не могла сидѣть въ креслѣ, ее уложили въ кровать. Она дѣлала распоряженія.

— Въ Ворошиловкѣ остался домикъ и садикъ,—говорила она отрывисто, тяжело дыша, останавливаясь послѣ каждаго слова.—Тебѣ онъ не нуженъ, конечно,— ты богатъ, но въ немъ жили когда-то твои несчастные отецъ и мать... Сбереги ихъ, укрась... Домикъ-то развалился, надо починить... Только, не на эти деньги, слышишь, Дмитрій? Боже тебя сохрани! Прахъ твоей тетки въ гробу пере-

вернется, ежели хоть одну копѣйку употребишь на это изъ тѣхъ денегъ... изъ Щербановскихъ!.. Заработай. Можешь жить, какъ хочешь, твое дѣло, а на это заработай!..

Утомленная собственной рѣчью, она замолкала, набиралась силъ и затѣмъ опять начинала говорить.

— Тамъ въ сумкѣ у меня лежитъ денегъ двѣнадцать рублей. Этого довольно, чтобы похоронить мое тѣло. Чтобы ты ничего изъ своего богатства не прибавлялъ, ни одного рубля... Это—моя воля. Пышно хоронятъ тѣхъ, кто пышно жилъ; а я всю жизнь прожила на собственные заработанные гроши...

Слушая эти рѣчи, Митя не выдержалъ. Нервы его за послѣдніе дни, что онъ провелъ у постели тетки, совсѣмъ ослабѣли отъ постояннаго напряженія. Глаза его наполнились слезами и напрасно онъ дѣлалъ страшныя усилія, чтобы не заплакать. Слезы полились изъ его глазъ.

— Тетушка, тетушка! — прошепталъ онъ.—Не презирайте меня! Вы меня не знаете...

— Я не презираю... Но разъ ты взялъ богатство Щербанскаго, ты мнѣ чужой. Ты наслѣдовалъ нашему врагу, врагу Ворошиловыхъ...

— Нѣтъ, тетушка... Простите мнѣ это,—вы не правы! Вы не правы и въ томъ, что я взялъ богатство Щербанскаго, чтобы употребить его на свои прихоти...

— А то на что же?

— Я отдамъ его тѣмъ, кто его заработалъ... Да, да, тетушка, это знайте: я отказываюсь отъ всего. Я все отдаю служившимъ въ предпріятіи Щербанскаго, а ихъ много, тетушка, ихъ сотни, а можетъ быть и тысячи. Я только еще не умѣю сдѣлать это такъ, чтобы вышло хорошо, потому что не знаю жизни, не знаю, что именно для нихъ будетъ истиннымъ наибольшимъ благомъ. Да, тетушка, да... Это такъ будетъ.

Тетушка заинтересовалась.—А что же ты самъ будешь дѣлать?—спросила она.

— Научусь какой-нибудь работѣ, хотя бы самой простой, это все равно, мнѣ не много надо, и буду зарабатывать себѣ хлѣбъ... И потомъ, тетушка, вы также не правы, что Щербанскій былъ нашимъ врагомъ. Можетъ быть, онъ причинилъ зло кому-нибудь изъ Ворошиловыхъ, я это допускаю, но не по желанію. Онъ искренно желалъ всѣмъ намъ добра и вамъ, тетушка, и вамъ, несмотря ни на что... И я васъ умоляю, тетушка, теперь, когда, быть можетъ, вамъ осталось жить уже недолго, скажите мнѣ, что то обвиненіе... Вы знаете, о чемъ я говорю. Что оно было лишь увлеченіе, заблужденіе...

— Какое обвиненіе?—спросила тетушка, широко раскрывъ свои выцвѣтшіе глаза.

— Обвиненіе, касающееся Нины!..

Тетушка закрыла глаза и не промолвила ни слова. Митя глядѣлъ на это лицо мертвеца, какъ бы замѣшкавшагося испустить духъ, и ждалъ, что, послѣ колебанія, эти блѣдныя губы задвигаются и произнесутъ тѣ слова, которыя ему нужны, потому что онъ считалъ ихъ справедливыми! Но прошло нѣсколько минутъ, тетушка молчала; потомъ она слабо задвигала ногами и промолвила.

— Ноги озябли... Прикрой-ка!

И затѣмъ, когда Митя прикрылъ ей ноги пледомъ, она уснула. Онъ сидѣлъ у нея до вечера; она часто открывала глаза и дѣлала замѣчанія по поводу посторонникъ вещей и своей болѣзни, но ни разу не произнесла даже намека на тотъ отвѣтъ, котораго онъ ждалъ отъ нея.

Возвращаясь домой, и потомъ весь вечеръ, Митя никакъ не могъ отдѣлаться отъ тяжелыхъ мыслей. Относительно происхожденія Нины у него не было никакихъ сомнѣній. Версія тетушки была баснею, въ этомъ онъ былъ убѣжденъ почти съ того момента какъ услышалъ её. Щербанскій подтвердилъ это. Щербанскому онъ довѣрялъ безконечно. Этотъ человѣкъ всею своею жизнью, своей личностью и поступками доказалъ ему свою безусловную правдивость. Прочитавъ тогда его исповѣдь, Митя много размышлялъ по поводу нея и потомъ часто возвращался къ ней, перечитывалъ, стараясь вникнуть въ смыслъ отношеній между этими людьми. И онъ понялъ, что образъ дѣйствій тетушки почти вынуждался самою жизнью. Однажды, въ пылу ожесточенной борьбы, она сдѣлала ложный шагъ, свернула съ дороги, по которой шла прежде, и уже послѣ этого роковымъ образомъ должна была идти этимъ путемъ. Люди сильнаго характера такъ же безпомощны, какъ и люди слабые. Насколько послѣдніе—рабы обстоятельствъ, настолько первые—рабы своей личности. Личность — ихъ деспотъ! Тетушка была изъ тѣхъ людей, которые никогда не сознаются въ своихъ ошибкахъ. Она была безконечно добра къ людямъ, ничѣмъ не касавшимся ея больного мѣста, и безпощадна къ тѣмъ, кто такъ или иначе коснулся его. Огром-

ная машина стоитъ съ своими десятками сложныхъ колесъ и винтовъ, непрестанно портящихся и стучащихъ, съ раскаленною печью, дышащая огнемъ, стоитъ и дѣлаетъ свое полезное дѣло. Но подойдите къ ней ближе, прикоснитесь неосторожно къ ея колесамъ, и она васъ притянетъ къ себѣ, изомнетъ и уничтожитъ также безстрастно, какъ дѣлаетъ она полезное дѣло.

Но все это справедливо относительно тетушки, живущей и дѣйствующей среди живыхъ людей. Теперь она въ постели и слишкомъ хорошо знаетъ, что ей жить и дѣйствовать уже не придется. Какой-же смыслъ въ этомъ запирательствѣ теперь? зачѣмъ ей настаивать на своей ошибкѣ? Обыкновенно люди, умирая, стараются какъ можно больше облегчить свою душу отъ заблужденій и тайнъ, которыя большею частью бываютъ несправедливостями, — оттого ихъ и прячутъ: человѣческое существо становится такимъ тонкочувствительнымъ и легкимъ, что какъ бы ощущаетъ тяжесть отъ этихъ заблужденій, влекущую его книзу, притягивающую къ землѣ и мѣшающую окончательно освободиться отъ узъ тѣла. Отъ этого—предсмертное раскаяніе такъ немедленно приходитъ ко всѣмъ. Почему же тетушка такъ упорно не чувствуетъ потребности освободиться отъ своей ошибки?

Митя не терялъ надежды, что еще наступитъ моментъ. Между тѣмъ тетушка ослабѣвала съ поразительною быстротой. Она все болѣе и болѣе приходила въ состояніе безразличія ко всему на свѣтѣ. Ее даже не раздражали уже такія вещи, какъ грохотъ на улицѣ, стукъ двери, лай собаки.

Однажды она призвала Марфиньку и тихо промолвила:

— Позови священника... Послѣдній долгъ!..

Митя слышалъ это и подумалъ: „Тетушка религіозна. Не можетъ быть, чтобы въ такую минуту, когда говорится ужъ рѣшительно все, тетушка оставила на душѣ своей этотъ камень?“

Пришелъ священникъ и помогъ ей отдать „послѣдній долгъ“. Тетушка была слишкомъ слаба, чтобы принимать активное участіе въ обрядѣ. При упоминаніи о грѣхахъ, она только вздохнула и подняла глаза кверху, а священникъ прочиталъ разрѣшительную молитву.

Когда тетушка осталась одна, Митя вошелъ къ ней и тихо приблизился къ кровати. Она спокойно и безстрастно глядѣла на него.

— Тетушка!—промолвилъ Митя умоляющимъ голосомъ:—теперь, въ эту минуту, ради самого Бога, съ которымъ вы только что такъ близко сообщались, умоляю васъ, скажите правду...

Тетушка съ минуту держала на его лицѣ свой неподвижный взоръ.

— Богъ проститъ мнѣ многое за то, что я перенесла въ жизни! — сказала она и затѣмъ прибавила:—Марфиньку мнѣ!

Пришла Марфинька; тетушка начала дѣлать распоряженія насчетъ гроба и похоронъ, причемъ много разъ повторяла о томъ, чтобы все было бѣдно, на двѣнадцать рублей.

Митя вечеромъ не ушелъ отъ нея, Марфинька тоже осталась. Часовъ въ 12 ночи старуха замолкла и, какъ имъ показалось, уснула. Но она ужъ больше не просыпалась. Когда передъ разсвѣтомъ они подошли къ ея постели, сердце тетушки уже не билось.

LXXIX.

Это былъ мѣсяцъ событій. Митя впослѣдствіи, когда его жизнь радикально перемѣнилась, вспоминая объ этомъ, говорилъ, что событія были готовы, но запоздали приходомъ, какъ запаздываютъ поѣзда, застрѣвая на разныхъ пунктахъ пути, и затѣмъ, когда путь расчищенъ, нагоняя другъ друга.

Не успѣлъ онъ забыть о похоронахъ тетушки, этихъ печальныхъ похоронахъ съ необитымъ досчатымъ гробомъ, который везли на телѣгѣ—все, что можно было сдѣлать на скромный капиталъ, назначенный тетушкой на это дѣло,—причемъ всѣ случайно видѣвшіе Ворошилова, наслѣдника Щербановскихъ богатствъ, идущаго позади гроба, останавливались поражаемые недоумѣніемъ, которое увеличивалось оттого, что рядомъ съ Ворошиловымъ шла толстая булочница изъ предмѣстья,—не успѣлъ Митя забыть объ этой странной процессіи, какъ ему доложили о томъ, что его желаетъ видѣть г. Ребелли. Этого онъ меньше всего ожидалъ и вышелъ въ гостиную въ нѣсколько юмористическомъ настроеніи. Вмѣсто того, чтобы встрѣтить Камилла сурово, какъ это бывало прежде и какъ соотвѣтствовало его чувствамъ къ этому человѣку, онъ заговорилъ съ нимъ шутливо.

— А, Камиллъ Федоровичъ!? Признаюсь, я не ожидалъ больше увидать васъ!

— То есть вы хотѣли бы не видать меня!—тономъ обиженной змѣи поправилъ Камиллъ.

— Нѣтъ, у меня не было ни желанія, ни нежеланія!

— Равнодушіе!?—прежнимъ тономъ замѣтилъ Ребелли.

— Вы говорите такимъ тономъ, какъ будто мы съ вами были любовниками и я вамъ измѣнилъ!..—со смѣхомъ сказалъ Митя.—Но мнѣ кажется, что намъ съ вами ничего не слѣдуетъ имѣть противъ равнодушія. Это лучшее изъ чувствъ, какое можетъ быть между нами! Вы, конечно, не безъ дѣла!.. Какъ поживаетъ моя сестра? А впрочемъ, вы, вѣроятно, не особенно точно знаете это... сядемте!

— Вы ошибаетесь!—возразилъ Ребелли, занимая мѣсто у стола:—мы живемъ съ Ниной душа въ душу!

— Я сожалѣю, если душа Нины такъ измѣнилась, что можетъ жить въ тактъ съ вашей... И простите меня, я всетаки этому не хочу вѣрить. Я вѣдь знаю побужденія Нины. Она живетъ съ вами ради дѣтей.

— Опять вы ошибаетесь. Ради дѣтей столько же, сколько и ради меня. Я вѣдь теперь совсѣмъ не тотъ...

— Это могло бы случиться, если бы вы прежде прикидывались: я не вѣрю въ такія превращенія. Надо, чтобъ у человѣка перемѣнился составъ крови... Это иногда дѣлаютъ катастрофы ..

— Развѣ я не пережилъ катастрофы, когда жена моя покинула меня съ дѣтьми?..—дрожащимъ голосомъ произнесъ Камиллъ.

— Гм... Да!.. А помните, какъ мы встрѣтились съ вами на берегу моря?.. Мы тогда раскланялись... Вы ѣхали въ коляскѣ не одинъ!... Это было, если не ошибаюсь, какъ разъ въ періодъ катастрофы...

— Вы безпощадны ко мнѣ, Дмитрій Дмитріевичъ...

— А кстати: какъ поживаетъ мадемуазель Агата? Мнѣ тогда она показалась очень красивой. Неужели она не разоряетъ васъ? Такіе глаза, кажется, цѣнятся очень дорого...

— Ваше положеніе даетъ вамъ право быть безжалостнымъ...

— А ваше, увы!—не даетъ вамъ права отвѣчать прямо на прямые и простые вопросы!.. Итакъ, перейдемте къ дѣлу...

— Дѣла грустнаго свойства, Дмитрій Дмитріевичъ... Этотъ годъ былъ чрезвычайно тяжелъ для хлѣбной торговли. Цѣны стояли ничтожныя. Мы долго держались и, наконецъ, должны были продать наши запасы съ огромнымъ убыткомъ. Откровенно говоря,—и конечно разсчитывая на ваше молчаніе,—мы дольше не въ состояніи выдержать... И вотъ мы съ отцомъ рѣшились прибѣгнуть къ вашей родственной помощи...

— Меня это нѣсколько удивляетъ,—отвѣтилъ Митя.—Вѣдь вы же знаете, что у меня своихъ денегъ нѣтъ буквально ни копѣйки.

— Въ свою очередь и меня удивляетъ то, что вы говорите. Вы единственный наслѣдникъ Щербанскаго и говорите, что у васъ нѣтъ денегъ?! Это поразительно! Тѣмъ болѣе, что о вашемъ образѣ жизни я слышалъ, какъ о самомъ скромномъ ..

— Но вы же знаете, что Щербанскій поручилъ мнѣ справедливо вознаградить всѣхъ тѣхъ, кто работалъ въ его предпріятіи. Я думаю, что исполнить это можно не иначе, какъ отдавъ имъ все.

Глаза Камилла выразили изумленіе и ужасъ.

— Все? Имъ? Этимъ голышамъ, которые все прокутятъ въ первомъ скверномъ кабакѣ!.. Вы не можете говорить это серьезно...

— Но если бы мы съ вами подѣлились этими деньгами, то не такъ же ли мы прокутили бы ихъ, только не въ первомъ попавшемся, а въ отмѣнно хорошемъ кабакѣ? Тутъ простое численное преимущество: большее число людей покутитъ. Нѣтъ, Камиллъ Федоровичъ, я говорю очень серьезно. Я поступлю такъ, какъ сказалъ, и потому денегъ вамъ дать не имѣю права: онѣ чужія...

— Но какъ же вы сами будете?

— Буду зарабатывать. Я здоровъ и не глупъ. Этого достаточно.

Камиллъ покраснѣлъ.

— Извините... Вы просто меня дурачите. Человѣку, умственно здоровому, не можетъ это придти въ голову. Вы просто хотите отдѣлаться отъ меня. Но я прошу васъ не только отъ себя, но также и отъ моего отца. И вотъ вамъ письмо отъ него!

Онъ вынулъ изъ кармана и отдалъ ему письмо, которое, повидимому, было предназначено на тотъ случай, если у Камилла дѣло не выгоритъ. Митя прочиталъ: „Сердечно и глубоко уважаемый Дмитрій Дмитріевичъ! Позвольте прежде всего отъ души васъ поблагодарить за оставленіе нашей фирмѣ прежнихъ преимуществъ. (Чортъ возьми! подумалъ Митя — я совсѣмъ и не думалъ объ этихъ преимуществахъ!) Но несмотря на это, исключительныя условія такъ повліяли на дѣла нашей фирмы, что мы безъ вашей великодушной помощи обойтись не можемъ. Мой сынъ Камиллъ объяснитъ вамъ все

подробно. Питаю надежду, что вы не откажетесь подать намъ руку помощи въ тяжелое для насъ время. Съ глубочайшимъ почтеніемъ имѣю честь быть вашимъ покорнѣйшимъ слугой. Федоръ Ребелли".

— Очень жалѣю,—сказалъ Митя:—что не могу исполнить просьбу вашего отца!

— То-есть не хотите!—сурово нахмуривъ брови, промолвилъ Камиллъ.

— Думайте, какъ вамъ угодно. Я заявляю, что не могу!

— Въ такомъ случаѣ,—съ прорвавшейся злостью замѣтилъ Камиллъ;—я позволю себѣ сказать вамъ, что вы совсѣмъ не по братски разсчитались съ сестрой... Вы дали ей слишкомъ мало, а себѣ оставили слишкомъ много. Вообще ваше направленіе для меня очень ясно!

— Я въ этомъ сомнѣваюсь!—съ спокойнымъ презрѣніемъ сказалъ Митя: — А кстати, вы не просили у сестры?

— Она желаетъ оставить дѣтямъ...

— Это разумно!

— Какъ будто я работаю не для дѣтей!..

— Не совсѣмъ!..

— Вамъ слѣдовало бы бросить этотъ тонъ со мной!

— Я считаю разговоръ оконченнымъ!— промолвилъ Митя, поклонился и ушелъ въ кабинетъ.

Безъ сомнѣнія, къ концу разговора игривое настроеніе Мити прошло. Онъ даже пожалѣлъ о томъ, что такъ много подарилъ словъ „родственнику".

Камиллъ же никакъ не ожидалъ такого рѣшительнаго конца. Нѣсколько увлекшись и давъ поэтому ходъ своей злобѣ, онъ спохватился и рѣшилъ смириться и прикинуться овечкой. Но внезапный уходъ Мити оставилъ его въ безнадежномъ положеніи. Съ минуту онъ оставался на мѣстѣ, какъ бы не теряя еще надежды, что Ворошиловъ выйдетъ; но затѣмъ ему оставалось только уйти и первымъ же пароходомъ мчаться въ Т***. Дѣла торговаго дома „Ребелли и сынъ" были не въ такомъ состояніи, чтобы можно было мѣшкать.

И уже на другой день вечеромъ Митя получилъ письмо отъ Нины. Оно было доставлено не почтой, а спеціальнымъ посланцемъ, который и принесъ его. Очевидно спѣшили.

Митя не сразу распечаталъ это письмо. Онъ предвидѣлъ его содержаніе. Онъ ясно представилъ себѣ все, что произошло послѣ его разговора съ Камилломъ. Этотъ человѣкъ ни въ одномъ своемъ движеніи не представлялъ для него тайны. Когда онъ съ нимъ встрѣчался, то ему даже становилось досадно, до такой степени онъ могъ предугадать его мысли и чувства... Это—удивительно шаблонное существо во всѣхъ своихъ частяхъ. Онъ никогда не нарушитъ ни одного изъ такъ называемыхъ законовъ общежитія, законовъ, сочиненныхъ для удобства ничтожностей, такъ какъ безъ нихъ ихъ худые мозги на каждомъ шагу терялись бы передъ сложными требованіями жизни. И такихъ, какъ онъ, увы, огромное большинство. Они волнуются, кипятятся, суетятся, мучаются, единственно ради того, чтобы возможно полнѣе совершать физіологическіе процессы. Митя представлялъ себѣ, съ какимъ нетерпѣніемъ Камиллъ плылъ на пароходѣ, какъ затѣмъ онъ гналъ извозчика, называлъ его негодяемъ за то, что тотъ не чувствуетъ отчаяннаго положенія дѣлъ фирмы „Ребелли и сынъ" и потому ѣдетъ слишкомъ медленно. Пріѣхавъ домой, онъ пошелъ прямо къ отцу, который, бѣдняга, даже похудѣлъ за эти дни ожиданія,—и повѣдалъ ему печальную вѣсть. „Ребелли и сынъ" стали ломать свои головы и придумывать выходъ. Но выходъ былъ одинъ: Камиллъ долженъ повліять на жену, чтобы она вложила въ предпріятіе свои деньги. Почему нѣтъ? Это будетъ простая коммерческая сдѣлка. Она вступитъ въ фирму и будетъ получать на свой капиталъ прибыль. Онъ долженъ пустить въ ходъ всѣ средства, какія—это его дѣло. И Камиллъ согласился и отправился къ себѣ наверхъ пускать всѣ средства.

Тогда началось объясненіе съ Ниной. Онъ изложилъ ей положеніе дѣлъ въ самыхъ мрачныхъ краскахъ и умолялъ. Это былъ первый способъ. Но такъ какъ онъ не помогъ, то Камиллъ сдѣлался строгимъ и началъ кричать, что она хочетъ погубить и его, и себя, и дѣтей, что она поступаетъ съ нимъ хуже, чѣмъ посторонній человѣкъ, хуже, чѣмъ врагъ и прочее. Но Нина и тутъ не поколебалась. Тогда онъ пустилъ въ ходъ третій способъ: онъ упалъ на колѣни и началъ цѣловать ея ноги и громко плакать. Онъ молилъ спасти честь его фамиліи, честь торговаго дома „Ребелли и сынъ". Это пошло crescendo, плачъ перешелъ въ истерику, Камиллъ хваталъ полотенце и дѣлалъ приготовленія къ тому, чтобы повѣситься. Нина очень хорошо понимала, что все это—ломанье, и тѣмъ не менѣе это дѣйствовало на ея нервы и довело ее до того, что она поддалась и объявила, что

дастъ деньги. Но она обязана предупредить объ этомъ брата, и вотъ—это письмо.

Читать ли его? Вѣдь онъ тамъ не найдетъ ничего новаго. Но онъ все-таки распечаталъ письмо и прочиталъ. Нина писала:

„Мой мужъ обращался къ тебѣ за помощью, ты—отказалъ. Конечно, на это у тебя есть свои основанія. Я же не въ силахъ отказать ему въ поддержкѣ, потому что въ такомъ случаѣ все его предпріятіе погибло. Я отдаю ему деньги и считаю долгомъ, по нашему условію, предупредить тебя объ этомъ. Твоя сестра Нина".

Митя хотѣлъ было ничего не отвѣтить, но потомъ раздумалъ. Вѣдь Нина — несчастна. Отдавъ эти деньги, она совсѣмъ сдѣлалась рабой Камилла. Никакое оскорбленіе не заставитъ ее уйти отъ него съ дѣтьми, безъ возможности устроить имъ жизнь безъ лишеній. Надо, чтобы у нея все-таки была надежда. И онъ написалъ:

„Бѣдная моя сестричка! Ничего не скажу по поводу твоего поступка. Все равно—мнѣ его не устранить. Но помни, что для тебя лично и твоихъ дѣтей домъ Щербанскаго всегда и при всѣхъ обстоятельствахъ—собственность, вы получите въ немъ все, что надо человѣку. Прощай! Мы увидимся нескоро и совсѣмъ при другихъ условіяхъ".

Онъ послалъ письмо, строго наказавъ, чтобы его непремѣнно отдали въ руки Нины.

И въ этотъ моментъ онъ почувствовалъ, что Нина совсѣмъ, совсѣмъ отошла отъ него. Онъ мысленно оглядѣлся и увидѣлъ, что ихъ теперь только двое во всемъ мірѣ: онъ и Надя.

LXXX.

Прошло нѣсколько недѣль съ того времени, какъ Митя отвезъ Бобровымъ деньги. Съ тѣхъ поръ онъ у нихъ не былъ ни разу. Это было странно. Тысячу разъ ему приходила въ голову мысль, что онъ долженъ пойти хотя бы для того, чтобы придать своимъ отношеніямъ видъ корректности. Но его что-то какъ бы оттягивало въ сторону.

Въ сущности, что между ними произошло? Со стороны дѣвушки не было сдѣлано ничего дурного. Денежная сдѣлка быть можетъ, ея совсѣмъ не касается. Почему не предположить даже, что она явилась добровольной жертвой? У Бобровыхъ несомнѣнно денегъ нѣтъ и они нуждаются. Чтобы поддерживать свой довольно широкій образъ жизни, имъ нужно много денегъ. Имѣніе у нихъ дѣйствительно есть, но самое жалкое, заложенное и не дающее доходовъ.

И вотъ, что же произошло? Сближеніе случилось послѣ того, какъ онъ передалъ деньги. Если предположить съ ея стороны участіе въ сдѣлкѣ, то можно только сказать, что она, съ извѣстной точки зрѣнія, поступила добросовѣстно. Вѣдь она давно знала, чего онъ такъ безсмысленно и неудержимо добивался. Послѣ того, какъ были получены деньги—безъ постороннихъ свидѣтелей, безъ росписки, безъ всякихъ слѣдовъ,—развѣ она не могла не выйти къ нему, уѣхать изъ дому и больше никогда не принимать его. Зная его взгляды и презрительное отношеніе къ деньгамъ, она могла быть увѣрена, что онъ изъ-за денегъ никакой исторіи не начнетъ и вообще скандала не устроитъ. Человѣкъ, сдѣлавшій такую крупную глупость, долженъ только стыдиться ея.

А дальше что? Она ни на минуту не обманывала его, а сказала ему рѣшительно все. Она не хотѣла придавать себѣ въ его глазахъ больше цѣны. У нея хватило прямоты сказать ему въ такую минуту, что она его не любитъ и любить не умѣетъ, въ ту минуту, когда ему казалось, что она — божество, что обладать ею, значитъ—достигнуть величайшаго блаженства. Наконецъ, онъ не настолько былъ безуменъ, чтобы не понимать того, что она далеко не была холодна, что онъ нашелъ въ ней взаимность страсти, то самое состояніе, въ которомъ и онъ находился. Что онъ принесъ ей? Одно только страстное желаніе. Она дала ему то же. Они только обмѣнялись равнымъ. Они поквитались.

Почему же ему было такъ тяжело встрѣчаться съ нею? Не потому ли, что онъ позволилъ себѣ слишкомъ близко прикоснуться къ женщинѣ, которой не уважалъ, надъ которой способенъ былъ въ душѣ смѣяться, такъ какъ видѣлъ всѣ ея недостатки? Не потому ли, что сквозь дымку страсти онъ наблюдалъ рѣшительно за всѣмъ, что вокругъ него происходило и сознавалъ всю пошлую прозаичность этой купли и продажи, этой самой несложной сдѣлки, которая привела его къ блаженству? Не потому ли, наконецъ, что самое блаженство такъ глубоко разочаровало его, и то, что онъ въ минуты бѣшеной страсти считалъ наибольшимъ благомъ, ради котораго стоитъ пожертвовать всѣмъ, оказалось такой грубой пошлостью. Одна минута разогнала все очарованіе. Простое усмиреніе кипѣвшей крови—и все

оказалось сномъ, послѣ котораго надо только протереть глаза, чтобы дѣйствительность встала передъ нимъ во всю величину... Какъ-то онъ получилъ отъ нея записку: „Мы соскучились по васъ,— писала она какъ бы отъ имени всѣхъ Бобровыхъ: —пріѣзжайте сегодня, у насъ будетъ общество. А если вамъ больше нравится провести вечерокъ безъ общества, то пріѣзжайте завтра".

Онъ не хотѣлъ ни съ обществомъ, ни безъ общества и отвѣтилъ, что всѣ эти дни очень занятъ (и это была правда, потому что какъ разъ въ это время онъ бывалъ у больной тетушки). Его, очевидно, не поняли, потому что пришла другая записка, уже болѣе интимнаго свойства. Ему писали:

„Васъ ждутъ съ гораздо большимъ нетерпѣніемъ, чѣмъ вы можете предполагать. Неужели то, что вы считали высокимъ счастьемъ, стало уже для васъ ничѣмъ? Это грустно. Значитъ, у васъ такое же маленькое сердце, какъ и у всѣхъ... Я примирюсь съ этимъ (у меня такая натура, что я со всѣмъ примиряюсь), но буду очень, очень жалѣть... Это замѣтьте".

Тогда онъ счелъ невозможнымъ долѣе молчать. Онъ отвѣтилъ ей: „Нѣтъ, не то. У меня не маленькое сердце. Я виноватъ передъ вами. А это истина: намъ тяжело видѣть тѣхъ, передъ кѣмъ мы виноваты. А виноватъ я вотъ въ чемъ: въ моемъ поступкѣ вовсе не было сердца, а была только горячая кровь. Вы заставили ее зажечься и кипѣть, вы же погасили и остудили ее. И въ этотъ моментъ все кончилось. Вотъ въ чемъ я виноватъ передъ вами. И лучшее, что мы можемъ сдѣлать, это—забыть другъ о другѣ".

Вотъ ея записка, которая была послѣднимъ эпизодомъ въ ихъ отношеніяхъ. „Со мной случилась обычная женская бѣда: я дала маленькую роль сердцу тамъ, гдѣ его не спрашивали. Мы, женщины, никогда не забываемъ. Прощайте, я примирюсь и съ этимъ".

Митя показалъ всю эту переписку Надѣ. Она сперва задумалась, потомъ сказала:

— Она лучше тебя. Все-таки въ женщинѣ всегда остается хоть капля человѣка, тогда какъ вы можете совсѣмъ превращаться въ звѣрей.

Но читая эту переписку, Надя въ глубинѣ души ощущала маленькій праздникъ. Она ясно видѣла, что Митя ее не любитъ. Въ этомъ отношеніи она не заблуждалась. Онъ относился къ ней съ спокойной дружбой, съ полнымъ довѣріемъ, какъ всегда и, повидимому, увѣровалъ въ то, что и съ ея стороны была ошибка и что у нея все недавнее волненіе уже улеглось. Но она, переставъ надѣяться явно для самой себя, все-таки въ душѣ таила безсознательную надежду: авось, когда-нибудь все измѣнится... И ее утѣшало сознаніе, что если его сердце не принадлежитъ ей, то по крайней мѣрѣ оно никому другому не принадлежитъ. Это сознаніе незамѣтно для нея самой питало ея надежду. А ей было это необходимо. Въ первое время послѣ объясненія съ Митей, послѣ этого прекраснаго дня, когда они ѣздили въ монастырь къ Лизаветѣ Петровнѣ и потомъ вмѣстѣ дружески провели весь вечеръ,—ей показалось, что и въ самомъ дѣлѣ то была ошибка. Она слушала разумныя увѣщанія Мити о томъ, что нѣтъ ничего лучше чистой дружбы, что все прочее—обманъ природы,—и соглашалась съ нимъ. Онъ говорилъ такъ искренно, правдиво, съ такимъ глубокимъ убѣжденіемъ, и она видѣла, что ему такъ хотѣлось убѣдить ее въ этомъ, а отсюда выводила, что, значитъ, онъ очень дорожитъ ея дружбой. И ужъ она считала себя побѣдителемъ надъ другимъ чувствомъ, которое такъ смутило ея покой.

Но прошло немного дней и сердце ея опять заныло попрежнему. Нѣтъ, не дружба его нужна ей; эта дружба столько же была тяжела ей, сколько въ прежнее время радовала ее. Сознаніе, что онъ ей только другъ и инымъ для нея не можетъ быть, заставляло ея сердце мучительно сжиматься. Ее все чаще и чаще посѣщало ощущеніе безнадежной тоски, какого-то чувства одиночества, забытости, несчастья. Она боролась, увѣряя себя въ томъ, что можно прожить жизнь и одной только дружбой и въ то же время не могла смотрѣть въ его глаза безъ томительнаго желанія цѣловать ихъ, положить голову на его плечо и забыться тамъ. При немъ она дѣлала страшное усиліе, чтобы у нея былъ беззаботный видъ и это ей удавалось. Но лицо ея было блѣдно и въ глазахъ свѣтилось что-то затаенное, придавленное.

„Бѣдняжка Надя, она все еще мучается",—думалъ Митя, глядя на нее, но боялся заговорить объ этомъ, чтобы не растравить рану.

Это было дня черезъ два послѣ того, какъ Митя получилъ письмо отъ Нины и отослалъ ей отвѣтъ. Онъ сказалъ тогда Надѣ:

— Вотъ и Нина окончательно отошла отъ меня. Теперь насъ только двое!..

Надя посмотрѣла на него какими-то безконечно грустными глазами и не промолвила ни слова. Она подумала: „Нѣтъ, я одна. А ты, ты, мой милый, ты всегда останешься одинъ, потому что ты смотришь на міръ не тѣми очами, какими глядятъ всѣ“.

Митя заговорилъ о своихъ планахъ. Ужъ онъ больше не станетъ откладывать. Его жизнь до сихъ поръ была безполезна. Онъ ничего не сдѣлалъ ни для себя, ни для другихъ. Въ жизни онъ понимаетъ столько же, сколько ребенокъ. Между тѣмъ на его плечахъ лежитъ важная задача. Онъ долженъ устроить полезное дѣло для людей труда. Для того, чтобы узнать, что можетъ быть для нихъ наиболѣе полезно, онъ самъ долженъ сдѣлаться человѣкомъ труда, онъ долженъ претерпѣть всѣ невзгоды, какія они терпятъ. Здѣсь онъ этого не можетъ сдѣлать, потому что его всѣ знаютъ и за нимъ будутъ слѣдить тысячи глазъ. Онъ долженъ убраться отсюда подальше и тамъ, вдали, обсудить, съ чего начать. Можетъ быть, это такое же ребячество, какъ все, что было до сихъ поръ въ его жизни, но именно эта трудовая жизнь сдѣлаетъ его взрослымъ. О, люди, которые никогда не работали, никогда не были взрослыми Они— вѣчныя дѣти.

— Ты пойдешь со мной, Надя? Неужели мы разстанемся?— въ пылу увлеченія своими планами спрашивалъ онъ.

Надя молча кивнула ему головой и постаралась улыбнуться.

Но потомъ, когда она осталась одна въ своей комнатѣ, съ нервнымъ волненіемъ шагая изъ угла въ уголъ, она говорила себѣ: „Нѣтъ, нѣтъ, я больше не могу! Онъ никогда не будетъ моимъ... Я должна уйти!.. Видѣть его всегда, говорить съ нимъ, работать вмѣстѣ и никогда не прикасаться къ нему, никогда не слышать трепетное біеніе его сердца, сознавая, что это сердце бьется для меня... Это невыносимо!.. О, я готова была бы нести самый тяжкій трудъ, я могла бы отказаться отъ всѣхъ благъ, если бы только знала, что онъ мой! Пусть это—обманъ природы, какъ онъ говоритъ,—но не все ли мнѣ равно, когда я безъ этого не живу, а мучаюсь. Чего я хочу? Мнѣ не надо быть его женой. Мнѣ только надо, чтобы никогда никто не былъ къ нему ближе, чѣмъ я...

„Уйти!.. Уйти навсегда, чтобы больше не встрѣчаться, не слышать о немъ, не чувствовать его присутствія вблизи... Но вѣдь у меня больше ничего нѣтъ въ жизни!.. Вся моя жизнь въ немъ“...

И вдругъ мысль, какъ молнія, освѣтила ея душу. Пораженная этой мыслью, она остановилась и широко раскрыла глаза. Неужели это она? Неужели это ея мозгъ, воспитавшій такую мысль?

Волненіе ея возрастало, она ускорила шаги и не замѣтила, какъ прошло много часовъ, какъ зажгли свѣчи, отпили безъ нея чай, поужинали. Она точно не принадлежала себѣ, а этой мысли, которая овладѣла ею вполнѣ.

Митя подумалъ, что ей нездоровится. Раза два онъ подходилъ къ двери и стучалъ, она что-то отвѣчала ему наугадъ, механически. Онъ ушелъ къ себѣ и легъ въ постель. Сперва онъ читалъ, потомъ глаза его утомились, онъ погасилъ свѣчу и тотчасъ же легкая дрема сомкнула ему глаза.

Въ смутномъ полуснѣ онъ слышалъ слабые шаги, которые приближались. Кто-то подошелъ къ его постели въ темнотѣ, чья-то горячая, дрожащая рука прикоснулась къ его лбу и нѣжно гладила его волосы. Вдругъ онъ вздрогнулъ и съ усиліемъ отогналъ дремоту.

— Кто это?

— Не пугайся! Это не привидѣніе... Это я... Живая, живая!..—И тихій смѣхъ раздался у самаго его уха.

— Надя?! — съ ужасомъ воскликнулъ онъ.— Голубчикъ мой, дружокъ мой, зачѣмъ ты здѣсь?

— Развѣ тебѣ такъ ужъ непріятно, что я глажу твои волосы? Развѣ тебя ужасаетъ мое прикосновеніе?

— Почему ты вся дрожишь?

— Вся? А почемъ ты знаешь, что вся?

— Я чувствую.

— Это отъ холода, милый! Я очень легко одѣта!..

И опять она засмѣялась близъ него своимъ тихимъ смѣхомъ.

— Ты сошла съ ума?

— Нѣтъ, я разумна вполнѣ!.. Ну, ты хоть-бы поцѣловалъ мою руку! Это, должно быть, такое счастье...

Онъ взялъ съ своей головы ея руку и поцѣловалъ; тогда она наклонилась ближе къ нему и губы ея какъ-то робко прикоснулись къ его щекѣ.

— Надя, Надя!..

— Вообрази, что это не я, а какое-нибудь прекрасное созданіе... Здѣсь темно... Такъ легко вообразить, что угодно...

— Ты и такъ прекрасна въ своемъ безумномъ, безразсчетномъ порывѣ!..

— О, милый, милый! Скажи мнѣ еще что-нибудь такое... хорошее!..

— Ты чудное созданіе!..

И онъ опять съ какимъ-то чувствомъ благоговѣнія поцѣловалъ ея руку. А она шептала надъ нимъ и слова ея прерывались:

— Я люблю тебя безконечно... Я буду любить тебя до конца моихъ дней... Ты лучше всѣхъ, ты выше всѣхъ!.. Какъ сердце бьется... Послушай, послушай... Вотъ...—Она схватила его руку и прижала ее къ своей груди. Сквозь тонкую ткань онъ почувствовалъ теплоту ея тѣла и могъ сосчитать удары ея сердца. Оно точно рвалось куда-то.

— Надя, Надя!.. — говорилъ онъ дрожащимъ отъ волненія голосомъ.—Но вѣдь все погибнетъ... Столько было прекраснаго!..

— Милый!—какъ будто не слыша его словъ, шептала она,—мнѣ такъ холодно... Возьми меня къ себѣ... Вѣдь все равно—я и такъ твоя... Понимаешь ли ты? Безконечно твоя!..

Онъ приподнялся и сѣлъ на постели.

— Нѣтъ, нѣтъ... Уйди!.. Дорогая моя, уйди!..воскликнулъ онъ,отдаляясь отъ нея.

— О, ни за что! Ни за что!—отвѣтила она, цѣпляясь руками за его шею и какъ-то безпомощно прижимаясь къ нему. Онъ схватилъ ея руки, желая отстранить ихъ, но это было безполезно. Въ эту минуту она была сильнѣе его.

И онъ чувствовалъ, что слабѣетъ, рѣшимость покидаетъ его, руки его, вмѣсто того, чтобъ оттолкнуть ее, обнимаютъ ея тѣло. Сердце его стучитъ какъ бы въ тактъ ея сердцу, онъ отвѣчаетъ на ея поцѣлуи, онъ больше не борется...

„Проклятая природа“! неслышно шепчутъ его губы, а самъ онъ сжимаетъ въ своихъ объятіяхъ ея худенькое, трепещущее тѣло...

— —

Когда на другой день утромъ Митя, торопливо одѣвшись, вышелъ къ чаю, первое, что бросилось ему въ глаза, это было письмо, лежавшее на чайномъ столѣ, на видномъ мѣстѣ. Увидавъ его издали, онъ подумалъ, что это отъ Нины—отвѣтъ на его послѣднюю записку.

Но подойдя ближе, онъ убѣдился, что конвертъ безъ почтового штемпеля и почеркъ на немъ незнакомый. Тамъ стояло просто: „Дмитрію Дмитріевичу Ворошилову“.

Онъ позвалъ лакея.—Кто принесъ письмо?—спросилъ онъ.

— Никто!—отвѣтилъ лакей:—это Надежда Ивановна оставили...

— Надежда Ивановна? Но гдѣ же она? Она поѣхала въ монастырь?

Онъ не могъ представить себѣ ничего другого, какъ то, что Надя поѣхала къ Лизаветѣ Петровнѣ. Женщины любятъ каяться даже тогда, когда не согрѣшили. Иногда же онѣ грѣшатъ единственно ради того, чтобы испытать удовольствіе покаянія.

— Не знаю-съ, — отвѣтилъ лакей, — только наврядъ, потому онѣ съ вещами...

— Съ какими вещами?

— Съ узломъ-съ. Небольшой узелокъ взяли, наняли извозчика и поѣхали.

Митя съ изумленіемъ посмотрѣлъ на него, потомъ отпустилъ. „Надя уѣхала! Надя разсталась со мной... Послѣ того, что было вчера“... шепталъ онъ, а письмо было въ его рукахъ и онъ какъ бы не рѣшался распечатать его. И вдругъ въ его головѣ промелькнула вся вчерашняя сцена. Это походило на сонъ, или на дивную волшебную сказку. Въ глубокой темнотѣ, среди сладостной дремоты, она явилась у его ложа—легкая, нѣжная, ласковая. Она принесла ему всю свою любовь и отдала ему свою душу.

Да, она отдала ему свою душу, не смотря на то, что было. У него осталось ощущеніе какой-то дѣвственной чистоты, чего-то свѣтлаго, отраднаго, чего-то похожаго на прикосновеніе ангела. Какая страшная, неизмѣримая разница между этимъ и тѣмъ!.. Это была чистая поэзія любви.

И Надя уѣхала! Куда? Зачѣмъ? Почему? Какъ она могла рѣшиться?

Онъ до того былъ пораженъ этимъ, что даже забылъ о письмѣ, которое было у него въ рукахъ. Вспомнивъ о немъ, онъ торопливо распечаталъ его. Надя писала:

„Милый мой голубчикъ Митя! Ты обо мнѣ не подумаешь дурно, я это знаю! Узнавъ о моемъ отъѣздѣ, ты огорчишься и будешь скорбѣть. Но такъ надо. Когда двое питаютъ другъ къ другу различныя чувства, то они должны раздѣлиться, иначе оба будутъ страдать и одинъ больше другого. Я уѣзжаю къ отцу. Это ничего. Я объясню старику и онъ все пойметъ. Не ищи меня, потому что отъ этого мнѣ будетъ тяжелѣе. Я никогда не перестану быть твоей, потому что я безконечно твоя. Думай всегда, что гдѣ-то на свѣтѣ живетъ часть твоей души, это я. Я не отдѣльное существо, я—часть тебя. Пойми и вчерашнее. Пойми, что во мнѣ жило неудержимое стремленіе къ тебѣ и что мнѣ надо было слиться съ тобой, почувствовать тебя своимъ, самымъ близкимъ, ближе котораго нѣтъ и не будетъ. Теперь

я могу вѣчно думать: я твоя жена. Пойми и то, что мнѣ необходима надежда. Я женщина такая же, какъ и всѣ, и я слишкомъ безпредѣльно люблю тебя. Природа не посмѣетъ обидѣть и обдѣлить меня. Она должна дать мнѣ ребенка, который будетъ для меня тобой. О, я вѣрю, вѣрю, что это будетъ такъ. Ну, теперь ты все понимаешь.

„Иди же, мой милый, своей дорогой. Какъ бы ты ни былъ далеко, мое сердце будетъ биться въ тактъ съ твоимъ. Мои думы вѣчно будутъ о тебѣ. Твой путь труденъ, но ты не испугаешься и не остановишься. Въ минуты, когда подъ ударами тяжелыхъ обстоятельствъ, ты почувствуешь слабость духа, подумай обо мнѣ и ты услышишь мои мысли о тебѣ, и это подниметъ твой духъ. Прощай, мой милый. Твоя Надя, твоя вся и вѣчно“.

Митя долго стоялъ у окна и глядѣлъ на ясное голубое небо весенняго утра. Глаза его наполнились слезами. Дрожащей рукой онъ поднесъ письмо къ губамъ и благоговѣйно поцѣловалъ его. „О Надя!—думалъ онъ въ то время, какъ слезы неудержимо лились изъ его глазъ:—ты лучшее, что было у меня въ жизни!.. И вотъ теперь я совсѣмъ одинъ!..“

Но это была не скорбь. Его отношенія съ Надей прервались въ тотъ именно моментъ, когда они были прекрасны. Но прекрасное дается человѣку только на мигъ; жизнь тотчасъ дѣлаетъ его пошлымъ. И счастливъ тотъ, кому удалось остановить этотъ мигъ, превративъ его въ дивное воспоминаніе...

И чувствовалъ онъ, какъ въ груди его подымалось что-то торжественное, стройное, гармоническое. Какъ будто именно въ эту минуту кончились всѣ его колебанія и сомнѣнія, и онъ сдѣлался взрослымъ человѣкомъ, ясно сознающимъ свою цѣль. Онъ мысленно оглянулся назадъ и понялъ, что до сихъ поръ еще не начиналъ жить. Почему же онъ медлитъ? У него есть все: и крѣпкое тѣло, и здоровая голова, и ясное стремленіе, и огромная задача на плечахъ. Ну, такъ къ дѣлу. Надо забыть обо всемъ томъ, что, благодаря счастливой случайности, само давалось ему въ руки, не требуя отъ него ни усилій, ни труда. Надо грудью добыть себѣ право на жизнь. „Надо горбомъ прожить ее, жизнь-то“! вспомнились ему драгоцѣнныя слова старика Бузкова.

И онъ вдругъ точно выросъ въ своихъ глазахъ. Будущее еще не представлялось ему въ конкретныхъ формахъ. Онъ будетъ работать и не воспользуется для себя ничѣмъ готовымъ. Потомъ, когда онъ пройдетъ суровую школу жизни, когда онъ узнаетъ эту жизнь во всѣхъ ея подробностяхъ, онъ вернется сюда и дастъ примѣненіе Щербановскому богатству. Это единственное условіе, при которомъ можно сдѣлать полезное дѣло, а чтобы быть полезнымъ человѣку, надо прежде всего изучить человѣка, его нужды и потребности, его душу, его достоинства и слабости. А для этого надо и самому стать активнымъ человѣкомъ, а не гостемъ на пиру жизни.

И ему пришла мысль, за которую онъ ухватился: онъ поѣдетъ въ Ворошиловку и тамъ, въ этомъ полуразвалившемся домѣ, оглядится, соберетъ свои мысли и чувства, сосредоточится, посмотритъ на міръ издали, и рѣшитъ, съ чего начать.

Тотчасъ же онъ пригласилъ къ себѣ Ивана Петровича, повелъ его въ кабинетъ, усадилъ его и объявилъ, что уѣзжаетъ надолго.

— Я счастливъ, — сказалъ онъ,—что дѣло находится въ такихъ вѣрныхъ рукахъ, какъ ваши. Я могу спокойно оставить его. У меня есть важныя дѣла, которыя могутъ задержать меня на нѣсколько лѣтъ...

— Вы будете учиться?—спросилъ Иванъ Петровичъ.

— Учиться?—съ улыбкой промолвилъ Митя:—да, вы угадали... Я буду учиться!.. Никакихъ отчетовъ присылать мнѣ не нужно... Я слишкомъ вѣрю вамъ, Иванъ Петровичъ. Не надо и денегъ присылать. У меня есть деньги... Домомъ и всѣмъ рѣшительно вы распоряжайтесь, какъ хозяинъ. Я дамъ вамъ полную довѣренность...

Иванъ Петровичъ съ изумленіемъ слушалъ его торопливыя и слишкомъ твердыя рѣчи. Онъ видѣлъ, что въ Митѣ произошелъ какой-то переломъ, но больше этого ничего опредѣлить не могъ. Онъ только возразилъ:

— Но я старъ... Если вы говорите, что нѣсколько лѣтъ, я могу умереть!

— Тогда вы передадите дѣло такому же честному человѣку, какъ вы!..

Иванъ Петровичъ больше не возражалъ. Цѣлый этотъ день они употребили на составленіе довѣренности, ѣздили къ нотаріусу и въ разныя казенныя учрежденія. Митя не забылъ и о монастырской постройкѣ и поручилъ ее, какъ и саму Лизавету Петровну, попеченію Ивана Петровича. Вечеромъ онъ пріѣхалъ домой совсѣмъ усталый и тотчасъ легъ въ постель.

На другой день раннимъ утромъ онъ

простился съ домомъ Щербанскаго, въ которомъ пережилъ столько разнообразныхъ ощущеній. Съ маленькимъ чемоданчикомъ онъ вышелъ на улицу, взялъ извозчика и поѣхалъ на вокзалъ. Денегъ у него было немного больше того, что требовалось на переѣздъ въ Ворошиловку. А черезъ полчаса, сидя въ вагонѣ отходившаго поѣзда, онъ глядѣлъ въ окно на остававшійся позади городъ и ему казалось, что прошлое все больше и больше отдаляется отъ него и уже начинается что-то новое. Какая-то веселая бодрость наполняла его грудь, голова была свѣжа, сердце билось мужественно и ровно.

Было чудное весеннее утро. Въ раскрытое окно вагона прямо въ лицо ему дулъ свѣжій утренній воздухъ; яркіе лучи солнца освѣщали поля, уходившія въ безконечную даль. Всюду выползала нѣжная зелень. Природа дышала какой-то могучей молодостью и здоровьемъ.

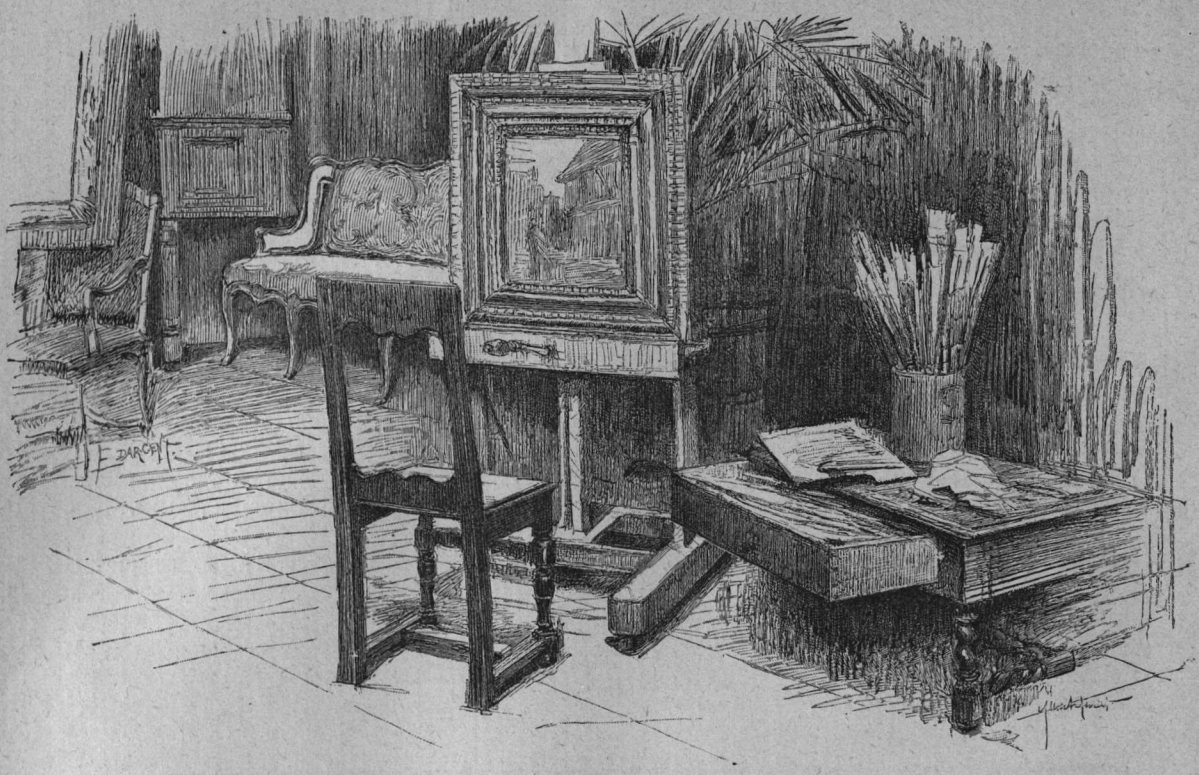
„Какъ безконечно много счастья въ каждомъ солнечномъ лучѣ, въ каждомъ дуновеніи вѣтра, въ каждой росинкѣ, блещущей цвѣтами радуги,—и мы, обитатели большихъ городскихъ домовъ, добровольно убѣгаемъ отъ всего этого“.

Поѣздъ мчался. Уже давно исчезъ изъ виду городъ. Прошлое оторвалось и исчезло вмѣстѣ съ нимъ. Новая жизнь еще была для него тайной и эта тайна манила его къ себѣ.

Быть можетъ, мы еще когда нибудь встрѣтимся съ Митей Ворошиловымъ.

И. Потапенко.

Парижскій Салонъ 1894 г.
Луиза Аббема. „Апрѣльское утро“.



Типы русскихъ художниковъ въ произведеніяхъ Гоголя въ связи съ господствовавшими въ его время воззрѣніями на задачи живописи.

I.

Съ тѣхъ поръ, какъ Гоголь оставилъ намъ въ своихъ произведеніяхъ два превосходныхъ типа русскаго художника (Чарткова въ «Портретѣ» и Пискарева въ «Невскомъ Проспектѣ»), мы не встрѣчаемъ во всей нашей послѣдующей литературѣ, столь богатой разнообразнѣйшими типами изъ всевозможныхъ слоевъ общества, ни одного столь же яркаго образа изъ міра художниковъ. Между тѣмъ изъ исторіи нашего искусства за эти шестьдесятъ лѣтъ мы убѣждаемся, что художественная дѣятельность у насъ растетъ, расширяется и пріобрѣтаетъ все большее значеніе въ общественной жизни, а слѣдовательно и видовыя свойства художника, его типическія особенности должны теперь представлять болѣе опредѣленный характеръ и живой интересъ, чѣмъ въ тридцатыхъ годахъ, когда искусство было чуждо нашему обществу, когда въ академіи имъ занимались съ малыхъ лѣтъ, по принужденію, какъ ремесломъ, и когда рѣдкія вспышки дѣйствительнаго самобытнаго таланта обуздывались наравнѣ съ прочими въ тѣсныхъ оковахъ подражанія итальянскимъ образцамъ. Если бы въ этомъ послѣднемъ случаѣ со стороны художника возникала борьба за свободу его художественныхъ воззрѣній, за неприкосновенность его личныхъ идеаловъ, въ этой борьбѣ могли бы, конечно, обнаружиться положительныя стороны типа, достойныя вниманія бытового беллетриста. Но ничего подобнаго не проявлялось въ жизни и дѣятельности тогдашняго художника. Въ то безцвѣтное для пластическихъ искусствъ время все рабски преклонялось передъ авторитетами эклектиковъ Запада, начиная отъ академіи и меценатовъ и кончая юнѣйшими ихъ питомцами и клевретами. Нѣтъ сомнѣнія, что и тогда у болѣе независимыхъ учениковъ были стремленія къ оригинальному творчеству, слышались сла-

бые протесты противъ деспотизма школы; но они раздавались такъ глухо и въ одиночку, борьба была такъ неровна и такъ легко подавлялась, что никто не замѣчалъ ея, да и не интересовался ею. Самъ Гоголь былъ подъ вліяніемъ тѣхъ же авторитетовъ и съ ихъ точки зрѣнія смотрѣлъ на русскаго художника. И между тѣмъ Гоголь, и единственно только Гоголь, далъ намъ живое, яркое представленіе русскаго художника. Онъ отмѣтилъ и освѣтилъ въ немъ тѣ вѣковѣчныя общечеловѣческія черты, которыя въ художникѣ подъ давленіемъ условій того времени должны были принять печальную окраску, но которыя живутъ и понынѣ, въ тѣхъ же типахъ, видоизмѣняясь и осложняясь, благодаря новымъ условіямъ жизни, болѣе благопріятнымъ для ихъ всесторонняго выраженія.

Въ самомъ дѣлѣ, что представлялъ изъ себя русскій художникъ тридцатыхъ годовъ? Въ большинствѣ случаевъ выходя изъ мелкаго и бѣднаго люда, часто сынъ крѣпостныхъ родителей, что могъ онъ слышать и знать объ искусствѣ, до вступленія въ академію? Гдѣ онъ могъ найти руководящій примѣръ для приложенія своихъ неясныхъ еще стремленій къ творчеству? Онъ видѣлъ только образа въ церквахъ и разносимыя коробейниками лубочныя картинки. Рѣдко могли попасть ему въ руки иллюстрированныя книги, еще рѣже отдѣльные эстампы и гравюры. Если ему удавалось что-нибудь прочесть объ искусствѣ, это всегда было восторженное восхваленіе божественнаго Рафаэля, Гвидо-Рени, Корреджіо или кого-нибудь непремѣнно изъ великихъ итальянцевъ. О русскомъ искусствѣ, о русскихъ художественныхъ идеалахъ, о картинахъ изъ русской жизни не было и помину. Если же въ печати иногда и встрѣчались имена русскихъ художниковъ, то лучшей похвалой имъ всегда было приравненіе ихъ къ какому-нибудь знаменитому итальянцу: нашъ русскій Доминикино, нашъ русскій Джуліо Романо, Перуджино и т. д. Понятно, что едва только начиналъ въ немъ зарождаться опредѣленный вкусъ и пониманіе прекраснаго, выборъ направленія въ искусствѣ для него былъ уже предрѣшенъ. Статъ художникомъ значило отречься отъ живой дѣйствительности, отвернуться отъ высшихъ интересовъ современности, отъ національной жизни и приблизиться къ великимъ мастерамъ Италіи, наконецъ попасть въ эту Италію, родину высшаго искусства, чтобы окончательно слиться съ Рафаэлемъ, Микель Анжело или Тиціаномъ. Такова была единственная мечта начинающихъ художниковъ. Во время прохожденія академическаго курса, мечта эта обращалась въ реальную цѣль. Очертаніе тѣла живого натурщика и современные костюмы при писаніи портрета оскорбляли ихъ глазъ своей жизненной правдой. Профессора натурнаго класса научали ихъ исправлять натуру по гипсовымъ слѣпкамъ съ греческихъ боговъ; рубахамъ, сюртукамъ и плащамъ въ портретахъ старались придать античныя складки римскихъ драпировокъ. Когда приходилось писать событія изъ русской исторіи (а бывали и такіе казусы), съ народнымъ костюмомъ обходились безъ церемоніи, измѣняя его покрой и располагая складки такимъ образомъ, чтобы наружу выступали всѣ малѣйшіе изгибы мускулатуры выдающихся частей тѣла. Все это строго предписывалось катехизисомъ великихъ эклектиковъ, слѣдовавшихъ за эпохой Возрожденія. Въ замкнутой отъ внѣшней жизни академіи, въ средѣ людей, значительный процентъ которыхъ составляли дѣти профессоровъ, чиновниковъ и служителей академіи, частью и родившіяся въ этомъ храмѣ искусства и только въ ней видѣвшія свѣтъ, затѣи эклектизма приняли уродливые размѣры. Казалось возможнымъ соединить благородный стиль Рафаэля съ энергіей движеній Микель-Анжело, съ чувственнымъ колоритомъ Тиціана, съ сладострастной мягкостью манеры Корреджіо. Само собою разумѣется, что для картинъ, гдѣ бы совмѣстились всѣ эти совершенства, требовались тѣ же полу-христіанскіе, полу-языческіе сюжеты, которыми такъ ярко отмѣчена эпоха Возрожденія. Все же взятое съ натуры, безъ приложенія этихъ затѣй передающее дѣйствительную жизнь, считалось грѣхопаденіемъ, низшимъ родомъ искусства, шалостью въ духѣ фламандской кухни, хотя бы это былъ превосходный типъ русскаго мужика, внутренность избы, или пейзажъ изъ окрестностей Петербурга; вѣдь собственно русской школы и русской живописи не существовало.

Точно такимъ же образомъ смотрѣли на идеалы русскаго художника и высшіе представители нашего интеллигентнаго міра. Слава Брюлова, прилетѣвшая къ намъ изъ Италіи, не встрѣтила никакой апелляціи со стороны корифеевъ нашей литературы. Напротивъ, она была подхвачена и преумножена ими, когда картина его («Послѣдній день Помпеи») появилась въ Петербургѣ. Правда, картина заключала въ себѣ нѣчто новое, не имѣвшее ничего общаго съ мертвою, кропотливою работой нашихъ эклектиковъ. Она поразила всѣхъ блескомъ свѣта, яркостью красокъ и стремительностію страстныхъ движеній. Въ ней отразился полетъ романтическихъ увлеченій Запада и въ связи съ изяществомъ формъ, съ театральной красивостью композиціи она очаровала всѣхъ. Брюлова назвали всемірнымъ геніемъ, превзошедшимъ всѣхъ геніевъ Запада, гордились имъ, какъ воспитанникомъ русской академіи, но никто и не пытался поискать

въ его картинѣ элементовъ русскаго творчества, характерныхъ національныхъ чертъ, отличающихъ русское міровоззрѣніе отъ общеевропейскаго. Конечно, никакихъ такихъ элементовъ и не было въ картинѣ Брюлова. Всѣ знали, что онъ иностранецъ по происхожденію, и въ его темпераментѣ, въ концепціи и пріемахъ его творчества, въ манерѣ его живописи ясно выступалъ продуктъ чуждой намъ почвы, продуктъ, переданный намъ съ Запада, но еще не акклиматизировавшійся въ Россіи. Но не въ этомъ дѣло. Важно здѣсь то обстоятельство, что именно этотъ-то европеизмъ въ искусствѣ Брюлова, безъ всякаго русскаго національнаго оттѣнка и главнымъ образомъ итальянизмъ послужили у насъ неопровержимымъ аргументомъ законности его славы. Слава эта родилась въ Италіи, отечествѣ искусства, гдѣ, какъ полагали, родились и предки Брюлова. Тамъ называли его своимъ роднымъ художникомъ и ставили его наравнѣ съ величайшими своими маэстро. Между тѣмъ онъ родился и воспитывался въ Россіи, былъ русскимъ подданнымъ. Какъ же было не гордиться имъ? Это было такъ же лестно для русскаго художника, какъ для русскаго аристократа было лестно прослыть по языку и манерамъ природнымъ французомъ, хотя бы онъ никогда не выѣзжалъ изъ Москвы. И вотъ корифеи нашей литературы, которые были и высшими проводниками эстетическихъ понятій въ обществѣ, на всѣ лады прославляли Брюлова. Пушкинъ искалъ сближенія съ нимъ и на колѣняхъ вымаливалъ у него нѣсколько штриховъ карандаша въ свой альбомъ. Гоголь называлъ его картину міровымъ явленіемъ и находилъ въ ней всестороннее осуществленіе художественныхъ идеаловъ XIX вѣка.

Въ статьѣ, посвященной критической оцѣнкѣ этой картины («Послѣдній день Помпеи», Арабески, часть II-я) Гоголь, между прочимъ, говоритъ объ ней: «Это свѣтлое воскресенье живописи, пребывавшей долгое время въ какомъ-то полулетаргическомъ состояніи»... Приписывая предшествовавшему вѣку только частную разработку деталей, изученіе пластическихъ явленій природы, воздуха, облаковъ, перспективы и эффектовъ освѣщенія, онъ видитъ въ XIX вѣкѣ стремленіе объединить эти частности въ общія группы, выбирая для этого эффектные моменты общественыхъ кризисовъ, «чувствуемыхъ цѣлою массою»... «Эта мысль разрослась у Брюлова», говоритъ онъ, «огромно и какъ будто насъ самихъ захватила въ свой міръ... Брюловъ первый изъ живописцевъ, у котораго пластика достигла верховнаго совершенства. Его фигуры, несмотря на ужасъ всеобщаго событія и своего положенія, не вмѣщаютъ въ себѣ того дикаго ужаса, наводящаго содроганіе, какимъ дышутъ суровыя созданія Микеля-Анжело. У него нѣтъ также того высокаго преблданія небесно-непостижимыхъ и тонкихъ чувствъ, которыми весь исполненъ Рафаэль. Его фигуры прекрасны при всемъ ужасѣ своего положенія. Онѣ заглушаютъ его своею красотою. У него не такъ, какъ у Микеля-Анжело, у котораго тѣло служило только для того, чтобы показать одну силу душевнаго страданія, ея вопль, ея грозныя явленія: у котораго *пластика погибла*, контуръ человѣка пріобрѣталъ исполинскій размѣръ, потому что служилъ только одеждою мысли, эмблемою; у котораго являлся не человѣкъ, но только его страсти. Напротивъ того, у Брюлова является человѣкъ для того, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы»... Далѣе онъ говоритъ: «Его человѣкъ исполненъ прекрасно гордыхъ движеній, женщина его блещетъ, но она не женщина Рафаэля съ тонкими, незамѣтными, ангельскими чертами,—она женщина страстная, сверкающая, южная, итальянская, во всей красѣ полудня, мощная, крѣпкая, пылающая всею роскошью страсти, всѣмъ могуществомъ красоты, — прекрасная, какъ женщина»... И наконецъ, передъ самымъ заключеніемъ статьи, онъ прибавляетъ: «Но главный признакъ и что выше всего въ Брюловѣ—такъ это необыкновенная многосторонность и обширность генія. Онъ ничѣмъ не пренебрегаетъ: все у него, начиная отъ общей мысли и главныхъ фигуръ, до послѣдняго камня на мостовой, живо и свѣжо. Онъ силится обхватить всѣ предметы и на всѣхъ разлить могучую печать своего таланта. Обыкновенно художникъ прежнихъ временъ всегда почти избиралъ себѣ какую-нибудь одну сторону и въ нее погружалъ весь талантъ свой, развивавшійся оттого въ необыкновенномъ и какомъ-то отвлеченномъ величіи. Рафаэль обыкновенно писалъ одни только лица, одно развитіе на нихъ небесныхъ страстей и помышленій; все прочее, даже одежду, бросалъ онъ додѣлывать ученикамъ своимъ. Всѣ другіе великіе художники, настроенные высокостью религіозною или высокостью страстей, небрегли объ окружающемъ и второстепенномъ въ ихъ картинахъ. У нихъ небо является всегда бурое; облака похожи болѣе на копны сѣна или на гранитныя массы; дерево или дѣтски-однообразно своею правильностью, или негармонически-безобразно своею неправильностью. Но у Брюлова, напротивъ, всѣ предметы, отъ великихъ до малыхъ, для него драгоцѣнны. Онъ силится схватить природу исполинскими объятіями и сжимаетъ ее со страстью любовника»...

Изъ этихъ отрывковъ, составляющихъ всю суть статьи, нельзя не замѣтить, какое ошеломляющее впечатлѣніе произвела на Гоголя картина Брюлова. Ему казалось не только возможнымъ сравнивать эту картину съ произве-

деніями Микель-Анжело и Рафаэля, но даже сравненіе это въ его глазахъ служило прямо въ пользу Брюлова. Гнетущее чувство страданія и ужаса въ образахъ Микель-Анжело, преобладаніе небесно-непостижимыхъ и тонкихъ чувствъ въ ангельскихъ чертахъ Рафаэля онъ несомнѣнно ставитъ ниже земной, чувственной, пластической красоты Брюлова. Во всей этой картинѣ, говоритъ онъ, «*выказывается отсутствіе идеальности т.-е. идеальности отвлеченной, и въ этомъ-то состоитъ ея первое достоинство. Явись идеальность, явись перевѣсъ мысли, и она бы имѣла совершенно другое выраженіе, она бы не произвела того впечатлѣнія; чувство жалости и страстнаго трепета не наполнило бы души зрителя и мысль прекрасная, полная любви, художества и вѣрной истины, утратилась бы вовсе*“... Въ этихъ строкахъ слышится первое пробужденіе реалистическихъ воззрѣній на задачи живописи. И это какъ нельзя болѣе естественно и послѣдовательно въ устахъ Гоголя, высшаго представителя реализма, въ лучшемъ смыслѣ этого слова, въ нашей литературѣ. Отъ мысли, высказанной въ этихъ его строкахъ, остается одинъ шагъ до признанія почти полной солидарности въ задачахъ изящной литературы и пластическихъ искусствъ, за исключеніемъ лишь того различія, которое обусловливается средствами каждаго изъ этихъ искусствъ. Если можно въ литературѣ, не нарушая принциповъ эстетики, изобразить грандіозную сцену изъ жизни запорожцевъ временъ Тараса Бульбы или въ комической идилліи нарисовать типы старосвѣтскихъ помѣщиковъ, то почему же нельзя этого сдѣлать кистью на полотнѣ или рѣзцомъ по мрамору съ такимъ же успѣхомъ, съ такимъ же поэтическимъ чувствомъ жизненной правды, измѣняя только продолжительную послѣдовательность разсказа въ сжатые характерные моменты, какъ этого требуетъ скульптура и живопись? Гоголь, безъ сомнѣнія, прекрасно зналъ, что однородные поэтическіе сюжеты почти съ одинаковымъ совершенствомъ изображались греками какъ въ гекзаметрахъ эпоса, такъ и въ горельефахъ на фризахъ и метопахъ Парѳенона и храма Тезея; онъ не могъ не видѣть близкаго родства въ творчествѣ греческихъ трагиковъ съ творчествомъ ваятелей мраморныхъ группъ Ніобы и Лаокоона. Если такъ близко могли соприкасаться задачи поэзіи и пластики въ возвышенномъ родѣ, то это въ глазахъ Гоголя не менѣе должно было быть допустимо и въ томъ родѣ сатиры и морали, какой избралъ онъ для своихъ произведеній, тѣмъ болѣе, что онъ ставитъ этотъ родъ наравнѣ съ высокой поэзіей, почему и назвалъ свои «Мертвыя души» поэмой.

Однако Гоголю и въ голову не приходила возможность такой параллели между нашей литературой и пластикой. Мысли, высказанныя имъ по поводу картины Брюлова, вырвались у него какъ бы невзначай, подъ давленіемъ неожиданнаго и мимолетнаго впечатлѣнія и не имѣли никакихъ послѣдствій ни для него самого, ни для традиціонной художественной критики. Брать событія и типы изъ дѣйствительной жизни было предоставлено одной только литературѣ. Она одна могла касаться животрепещущихъ вопросовъ жизни, могла служить идеалу прекраснаго какъ положительнымъ, такъ и отрицательнымъ путемъ, указывая въ реальныхъ типахъ всѣ характерныя уклоненія отъ этого идеала. Наконецъ, ей одной предоставлялось право быть національной, выражать идею національности. Хотя и въ литературѣ сознаніе этой идеи было въ то время еще новинкой и, повидимому, въ большинствѣ она понималась только въ смыслѣ заимствованія народныхъ формъ или народныхъ сюжетовъ, но Гоголь уже толкуетъ значеніе ея гораздо шире. Еще въ началѣ тридцатыхъ годовъ онъ говоритъ: «Истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда національнъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами». (Арабески, часть 1-я, Нѣсколько словъ о Пушкинѣ). Такимъ образомъ національный элементъ въ творчествѣ, какъ выраженіе народнаго духа, составляло уже тогда одно изъ высшихъ достоинствъ поэта и для интеллигентнаго писателя заслужить званіе національнаго поэта было верхомъ славы.

Но это вовсе не касалось живописи. Это было не только необязательно,—это было непозволительно, немыслимо для русскаго художника. Для него былъ открытъ одинъ только путь—традиціонный путь итальянскихъ идеаловъ XV и XVI вѣка. То, что въ литературѣ было уже смѣшно въ Озеровѣ, Сумароковѣ и Херасковѣ, то приводило въ умиленіе и всячески поощрялось въ русской живописи. И ограниченіе фантазіи этимъ путемъ не считали стѣснительнымъ для художника. Напротивъ, это была высшая привилегія свободнаго искусства. Служа чистой красотѣ, художникъ освобождался отъ условій времени и пространства. Принадлежность его извѣстному вѣку и извѣстной націи не должна была отражаться въ его твореніяхъ. Идеалы чистой красоты, какъ понятіе безусловное, абсолютное, стояли выше розни вѣковъ и націй; они были одни для всѣхъ вѣковъ и всего человѣчества, какъ геометрическія аксіомы, какъ таблица умноженія. И ихъ

не нужно было искать: они уже были найдены греческой скульптурой и живописью итальянскаго Возрожденія. Художнику оставалось только изучать, затверживать и усваивать ихъ по этимъ образцамъ, рабски копируя эти образцы, или слегка комбинируя ихъ на своихъ полотнахъ въ тѣсныхъ предѣлахъ, строго установленныхъ ихъ комментаторами—эклектиками. Живая натура могла служить имъ подспорьемъ лишь настолько, насколько она приближалась къ этимъ образцамъ.

Вспомнимъ, какъ за нѣсколько лѣтъ до появленія въ Петербургѣ картины Брюлова, въ диѳирамбѣ, посвященномъ скульптурѣ, живописи и музыкѣ, Гоголь, обращаясь къ живописи, говоритъ: «Ты не была выраженіемъ жизни какой-нибудь націи,—нѣтъ, ты была выше: ты была выраженіемъ всего того, что имѣетъ таинственно-высокій міръ христіанскій». Говоря здѣсь о живописи вообще, онъ видитъ только итальянскую религіозную живопись, какъ высшее ея проявленіе, забывая совершенно о голландской, которая была, несомнѣнно, яркимъ выраженіемъ жизни націи; но это былъ низкій родъ живописи и объ немъ не стоило говорить. Мы видѣли, какъ картина Брюлова пошатнула этотъ взглядъ Гоголя на живопись, но впослѣдствіи, когда онъ самъ обжился въ Италіи и сошелся съ русскими художниками, онъ возвратился къ старымъ традиціямъ. Даже довольно тѣсное сближеніе съ Ивановымъ, авторомъ «Явленія Христа народу», въ высшей степени самобытнымъ русскимъ художникомъ, отвергавшимъ старые рецепты и ищущимъ новыхъ путей къ осуществленію своихъ собственныхъ идеаловъ, даже это сближеніе не навело Гоголя на мысль о возможности иного искусства, кромѣ итальянскаго, а тѣмъ болѣе о правѣ русскаго художника имѣть свои представленія о красотѣ и художественной правдѣ, болѣе сродныя національному духу его родины. Онъ несомнѣнно видитъ индивидуальныя особенности таланта Иванова, его оригинальныя воззрѣнія на свою задачу и, защищая передъ академіей его право на эти воззрѣнія, ставитъ ей въ укоръ непониманіе ихъ. Въ письмѣ объ Ивановѣ къ М. Ю. Віельгорскому («Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями», XXIII) мы читаемъ: «Есть люди, которые увѣрены, что великому художнику все доступно: земля, море, человѣкъ, лягушка, драка и пирушка людей, игра въ карты и моленіе Богу,—словомъ, все можетъ достаться ему легко, будь только онъ талантливый художникъ да поучись въ академіи. Художникъ можетъ изобразить только то, что онъ *почувствовалъ* и о чемъ въ головѣ его составилась уже полная идея; иначе картина будетъ мертвая, *академическая* картина. Ивановъ сдѣлалъ все, что другой художникъ почелъ бы достаточнымъ для окончанія картины. Вся матеріальная часть, все, что относится до умнаго и строгаго размѣщенія группы въ картинѣ, исполнено въ совершенствѣ. Самыя лица получили свое типическое, согласно Евангелію, сходство и съ тѣмъ вмѣстѣ сходство еврейское. Вдругъ слышишь по лицамъ, въ какой землѣ происходитъ дѣло. Ивановъ повсюду ѣздилъ нарочно изучать для того еврейскія лица. Все, что ни касается до гармоническаго размѣщенія цвѣтовъ, одежды человѣка и до обдуманной ея наброски на тѣло, изучено въ такой степени, что всякая складка привлекаетъ вниманіе знатока. Наконецъ, вся ландшафтная часть, на которую обыкновенно немного смотритъ историческій живописецъ, видъ всей живописной пустыни, окружающей группу, исполненъ такъ, что изумляются сами ландшафтные живописцы, живущіе въ Римѣ... Но какъ изобразить то, чему еще не нашелъ художникъ образца? Гдѣ могъ найти онъ образецъ для того, чтобы изобразить главное, составляющее задачу всей картины, — представить въ лицахъ весь ходъ человѣческаго обращенія ко Христу? Откуда могъ онъ взять его? Изъ головы? создать воображеніемъ? постигнуть мыслью?—Нѣтъ, пустяки! холодна для этого мысль и ничтожно воображеніе. Ивановъ напрягалъ воображеніе, елико могъ, старался на лицахъ всѣхъ людей, съ которыми ни встрѣчался, ловить высокія движенія душевныя, оставался въ церквахъ слѣдить за молитвою человѣка и видѣлъ, что все безсильно, недостаточно и не утверждаетъ въ его душѣ полной идеи о томъ, что нужно»... и т. д. Но какъ только дѣло касается общей оцѣнки достоинства картины со стороны ея значенія въ ряду великихъ произведеній человѣческаго духа, Гоголь только приравниваетъ ее къ великимъ образцамъ итальянской кисти и рѣшительно не видитъ въ ней новаго слова въ искусствѣ. «Достоинство картины, говоритъ онъ въ томъ же письмѣ, уже начинаетъ обнаруживаться всѣмъ. Весь Римъ начинаетъ говорить гласно, судя даже по нынѣшнему ея виду, въ которомъ далеко еще не выступила вся мысль художника, что подобнаго явленія еще не показывалось отъ временъ Рафаэля и Леонардо да Винчи. Будетъ окончена картина,—бѣднѣйшій дворъ въ Европѣ заплатитъ за нее охотно тѣ деньги, какія теперь платятъ за вновь находимыя картины прежнихъ великихъ мастеровъ»...

Теперь намъ хорошо извѣстно, какъ заблуждался Гоголь, оцѣнивая картину въ такомъ смыслѣ и предрекая ей такую будущность. Картина долго еще писалась послѣ того и все-таки не была доведена до конца. Но еслибъ она и была окончена совершенно, ни одинъ дворъ въ Европѣ не оцѣнилъ бы ее наравнѣ съ произведеніями великихъ итальянцевъ, потому что она была новымъ явленіемъ въ исторіи живо-

писи, новымъ словомъ въ искусствѣ, имѣвшимъ великое значеніе главнымъ образомъ только для вновь наростающаго поколѣнія русскихъ художниковъ, потому что это новое слово было *русское*. Всѣ тѣ детали, законченныя еще при Гоголѣ, о которыхъ онъ говоритъ, какъ подборъ типовъ, общая группировка, освѣщеніе и пейзажные аксессуары, все это ясно доказывало, что картина построена совершенно на новыхъ началахъ, идущихъ вразрѣзъ со взглядами великихъ мастеровъ Италіи. Это было первое возстаніе русскаго варвара во имя новыхъ требованій жизни противъ неограниченной власти отживающихъ классическихъ традицій. Картина эта дала первый толчекъ тому движенію въ русскомъ художественномъ мірѣ, изъ котораго впослѣдствіи выросла національная русская школа. Но никто въ то время не могъ этого понять и предвидѣть. Тѣ достоинства картины, которыми восхищались жившіе въ Римѣ художники, а за ними и Гоголь, вполнѣ согласовались съ требованіями и старой школы. Это — безукоризненная правильность рисунка, глубокое знаніе анатоміи, увѣренная опредѣленность техники, пластичность свѣто-тѣни, наконецъ, мощная выразительность лицъ. Но все, что въ картинѣ расходилось съ этими требованіями, или же вводилось Ивановымъ помимо ихъ, какъ результатъ его собственной индивидуальной творческой мысли, напримѣръ: своеобразность композиціи, аскетическая простота и строгость идеи, чисто евангельской, безъ малѣйшей примѣси языческой пластики, реальное правдоподобіе освѣщенія и обстановки и, наконецъ твердое стремленіе къ исторической и этнографической вѣрности, все это въ глазахъ патентованныхъ цѣнителей того времени, какъ итальянцевъ, такъ и значительной части русскихъ, жившихъ въ Римѣ, значитъ, сложившихся уже на академическій ладъ, не могло казаться достоинствомъ, а напротивъ, казалось по меньшей мѣрѣ оригинальной странностью; большинство же видѣло въ этомъ безсиліе таланта, пассивно поддавшагося вліянію революціонныхъ эстетическихъ идей Корнеліуса и Овербека, съ которыми Ивановъ былъ въ близкомъ общеніи. Если же Гоголь находилъ достойными похвалы и эти стороны въ картинѣ Иванова, то это только потому, что онъ ассимилировалъ ихъ съ тѣмъ религіознымъ мистицизмомъ, въ который онъ самъ уже замѣтно погружался въ то время. Вѣдь письмо это писано въ 1846 году. „Нѣтъ, пока въ самомъ художникѣ не произошло истиннаго обращенія ко Христу, не изобразить ему того на полотнѣ“, говоритъ Гоголь все въ томъ же письмѣ. «Ивановъ молилъ Бога о ниспосланіи ему такого полнаго обращенія, лилъ слезы въ тишинѣ, прося у Него же силъ исполнить Имъ же внушенную мысль... Ивановъ просилъ Бога, чтобъ огнемъ благодати испепелилъ въ немъ ту холодную черствость, которою теперь страждутъ многіе наилучшіе и наидобрѣйшіе люди, и вдохновилъ бы его такъ изобразить это обращеніе, чтобы умилился и не христіанинъ, взглянувши на его картину»... При такомъ отношеніи къ дѣлу, въ виду столь исключительной цѣли, Гоголь долженъ былъ находить прекрасными всѣ тѣ пріемы, всѣ средства, которыми располагалъ Ивановъ для приближенія къ ней, къ этой цѣли. Историческая и психологическая правда въ реальномъ изображеніи въ данномъ случаѣ евреевъ, обращающихся ко Христу, представлялась Гоголю не какъ необходимое условіе исторической живописи вообще, какой бы сюжетъ ни исполнялъ художникъ, но лишь какъ орудіе нравственно-религіозной проповѣди, которая чѣмъ съ большей иллюзіей представитъ намъ воочію картины великихъ евангельскихъ событій, тѣмъ сильнѣе понудитъ насъ обратиться къ покаянію, къ аскетическому самоотреченію и самоуничтоженію.

Изъ всѣхъ вышеприведенныхъ цитатъ мы видимъ, какъ неопредѣленны и шатки были теоретическія воззрѣнія Гоголя на задачи пластическихъ искусствъ, а главнымъ образомъ живописи. Раздѣляя общій ходячій предразсудокъ того времени, который, впрочемъ, можно встрѣтить и въ наши дни, о вѣчномъ и всесвѣтномъ значеніи итальянской живописи XV и XVI вѣковъ, какъ послѣдняго слова въ искусствѣ, онъ при каждомъ новомъ крупномъ явленіи въ этой области легко мѣнялъ свои взгляды на миссію искусства, не замѣчая ихъ противорѣчій.

Но всѣ мы знаемъ, какъ въ своей области, въ области литературнаго творчества, его художественный взглядъ былъ удивительно ясенъ и зорокъ и потому онъ нарисовалъ намъ увѣренной рукой, съ неподражаемой правдой, самыя живыя типическія свойства русскаго художника того времени.

Пискаревъ (въ «Невскомъ проспектѣ») представляетъ типъ художника-идеалиста, мечтателя, незнакомаго съ жизнью, робкаго и застѣнчиваго, «носившаго въ себѣ искру таланта» и цѣломудренно-чуткаго къ прекрасному. Это типъ положительный, что весьма рѣдко встрѣчается у Гоголя. И какими теплыми симпатично-нѣжными штрихами онъ его обрисовываетъ! Говоря вообще о томъ классѣ людей, къ которому принадлежитъ Пискаревъ, о русскихъ художникахъ, Гоголь бросаетъ свое ѣдкое сатирическое перо и какъ бы вооружается кистью прерафаэлита. Его прежде всего изумляетъ фактъ существованія художника на нашемъ сѣверѣ. «Неправда ли, говоритъ онъ, странное явленіе? Художникъ петербургскій! художникъ въ землѣ снѣговъ, художникъ въ странѣ финновъ, гдѣ все мокро, гладко, ровно, блѣдно, сѣро, туманно!» Ему кажется необык-

новеннымъ встрѣтить художника «въ томъ городѣ, гдѣ все или чиновники, или купцы, или мастеровые нѣмцы». Вѣдь по его понятіямъ единственная отчизна художниковъ — Италія. «Они часто питаютъ въ себѣ истинный талантъ, говоритъ онъ далѣе, и еслибы только дунулъ на нихъ свѣжій воздухъ Италіи, онъ бы вѣрно развился такъ же вольно, широко и ярко, какъ растеніе, которое выносятъ наконецъ изъ комнаты на чистый воздухъ». Этому же чисто климатическому вліянію приписываетъ онъ въ русскомъ художникѣ робость, разсѣянность, задумчивость, отсутствіе «ястребинаго взора наблюдателя» и т. п. Вѣрно намѣчая эти качества, Гоголь однако нессвсѣмъ вѣрно толкуетъ ихъ происхожденіе. Не заключалась ли главная причина этой аномаліи именно въ томъ предразсудокѣ, деспотически властвовавшемъ надъ душой художника, что достиженіе идеаловъ живописи итальянскаго Возрожденія есть единственная цѣль всего его существованія? Это заставляло его постоянно витать въ иллюзіяхъ, насиловать воображеніе мечтами о мірѣ чуждыхъ, несвойственныхъ ему и никогда неосуществимыхъ въ жизни образовъ, съ которыми его дѣйствительная личная интеллектуальная жизнь, какъ и жизнь всего окружающаго его общества, стояла въ прямомъ противорѣчіи. У этой жизни были свои идеалы, имѣвшіе опору и оправданіе въ ней самой и несомнѣнно достойныя художественнаго воспроизведенія, какъ это мы видимъ по образцамъ изящной литературы. Но художникъ-живописецъ, въ дѣлѣ своего искусства, не долженъ былъ ихъ знать и, если онъ, какъ Пискаревъ, горячо любилъ свое искусство, онъ дѣйствительно не зналъ ни ихъ, ни самой жизни, постоянно пребывая въ мечтательномъ созерцаніи иного міра, міра мадоннъ, грацій, Психей, Аполлоновъ и т. д. Потому-то, глядя на живого человѣка своимъ мутнымъ, неопредѣленнымъ взглядомъ, «онъ видитъ въ то же время и его черты и черты какого нибудь гипсоваго Геркулеса, стоящаго въ его комнатѣ». Потому-то онъ отвѣчаетъ вамъ несвязно, иногда невпопадъ и отъ этого робѣетъ все болѣе и болѣе.

Когда Пискаревъ встрѣтилъ на Невскомъ проспектѣ красивую женщину, его первая мысль была: «чудная, совершенно Перуджинова Біанка!» Съ того же момента онъ уже любитъ ее, видитъ въ ней идеалъ красоты и добродѣтели и платонически отдается ей всѣмъ существомъ своимъ. Его не отрезвляетъ и то ужасное разочарованіе, которое тутъ же преподноситъ ему дѣйствительность. Какъ маньякъ, привыкшій жить безплодными мечтами, онъ живетъ теперь сновидѣньями, искусственно вызывая въ нихъ милый образъ. Однако, первое грубое столкновеніе съ живой дѣйствительностію не проходитъ для него даромъ. Онъ знаетъ, что его идеалъ, эта Перуджинова Біанка, въ то же время живая женщина, погибающая въ отвратительномъ притонѣ разврата. Если онъ ее любитъ, онъ долженъ спасти ее. Онъ пробуетъ это сдѣлать, но при первой же неудачной попыткѣ вытащить ее изъ омута, онъ приходитъ въ полное отчаяніе и безъ всякой борьбы, безъ малѣйшаго усилія одолѣть препятствіе, онъ пассуетъ и кончаетъ самоубійствомъ.

Если бы теперь, въ наши дни, прошла передъ нами молодая жизнь, прерванная столь же трагически и по причинѣ подобнаго же эфемернаго недоразумѣнія, мы бы не могли сочувствовать герою этой трагедіи и во всякомъ случаѣ не причислили бы его къ положительнымъ типамъ. Нѣтъ, мы сочли бы его или наивнымъ до глупости, или психопатомъ, лишеннымъ всякой способности оріентироваться въ своихъ ощущеніяхъ и сколько-нибудь управлять ими. Но Гоголь не безъ основанія возвелъ своего героя въ перлъ созданія и окружилъ его ореоломъ столь трогательной симпатіи. Пискаревъ былъ чистый идеалистъ тридцатыхъ годовъ, съ искренней непорочной и рыцарской душой, страстно любящій прекрасное, какъ въ физическомъ, такъ и въ нравственномъ мірѣ; но онъ былъ и художникъ, по условіямъ воспитанія того времени совершенно оторванный отъ жизни и незнакомый съ нею, какъ ребенокъ. Онъ могъ безнаказанно увлекаться только настоящей Перуджиновской Біанкой, но, встрѣтивъ ея живое подобіе въ дѣйствительной жизни, въ XIX вѣкѣ, да еще на Невскомъ проспектѣ и увлекшись имъ, онъ непремѣнно такъ или иначе долженъ былъ погибнуть. Охваченный всецѣло и безповоротно страстнымъ увлеченіемъ, онъ, какъ непосредственный идеалистъ, не могъ пойти ни на какіе компромиссы съ безобразными условіями жизни, а побѣдить и уничтожить эти условія онъ не умѣлъ. Ему оставалось: или подчиниться этимъ условіямъ и погрузиться, наравнѣ съ поручиками Пироговыми, въ цинизмъ жизни, посмѣявшись надъ своими идеалами, или умереть. Выборъ послѣдняго исхода безъ всякихъ колебаній весьма художественно заканчиваетъ обрисовку его цѣльнаго характера, какъ, несомнѣнно, положительнаго типа. Всѣ отрицательныя стороны въ драмѣ Пискарева, приведшія его къ такой развязкѣ, лежатъ не во внутреннихъ свойствахъ его характера, а во внѣшней обстановкѣ, въ средѣ, къ которой онъ принадлежалъ, въ исторически сложившихся условіяхъ воспитанія и жизни русскаго художника тридцатыхъ годовъ.

II.

Теперь перейдемъ къ другому гоголевскому типу, къ художнику Чарткову въ повѣсти «Портретъ».

Въ этомъ произведеніи съ особенной яркостью выступаютъ какъ всѣ слабыя стороны Гоголя по отношенію къ его теоретическимъ взглядамъ на задачи живописи, такъ и вся сила творческаго таланта въ изображеніи типа конкретнаго живого человѣка, горячо привязаннаго къ земной жизни и ея благамъ, но, въ силу художественнаго призванія, во имя традицій искусства, не имѣвшаго права на эти блага. Чартковъ — это типъ отрицательный, такъ какъ тѣ свойства его характера, которыя губятъ въ немъ художника и разрушаютъ его жизнь, заключаются въ самомъ существѣ его натуры, одаренной истиннымъ талантомъ, но тщеславной и сластолюбивой, нетерпѣливо жаждущей удовлетворенія своихъ низменныхъ инстинктовъ. Вся исторія его жизни, разсказанная въ этой повѣсти, представляетъ процессъ постепеннаго развитія въ его душѣ дисгармоніи между его художественнымъ призваніемъ и этими инстинктами, которые хотя и овладѣли имъ окончательно, но не могли убить въ немъ сознанія о высокомъ назначеніи художника и о преступной измѣнѣ его этому назначенію. Однако, хотя это и отрицательный типъ, для Гоголя уже достаточно того, что въ немъ есть одна положительная сторона, что онъ художникъ, одаренный талантомъ, какъ бы отмѣченный божественнымъ перстомъ, чтобы говорить объ немъ совершенно серьезно, безъ всякой иронія и насмѣшки. Блестящій комизмъ, то добродушно-мягкій, то нестерпимо-ѣдкій, которымъ такъ неподражаемо владѣетъ Гоголь, высмѣивая на всѣ лады слабыя и порочныя стороны людей на всевозможныхъ ступеняхъ общественной лѣстницы, совершенно исчезаетъ изъ его рѣчи, когда она касается личности и дѣйствій художника, хотя бы столь порочнаго, какъ Чартковъ. Нельзя сказать, чтобы эти двѣ повѣсти, о которыхъ мы говоримъ («Невскій проспектъ» и «Портретъ»), были вообще написаны въ серьезномъ, некомическомъ тонѣ. Вспомните описаніе Невскаго проспекта и его посѣтителей, поручика Пирогова и нѣмцевъ-ремесленниковъ въ первой повѣсти; вспомните картинную лавку на Щукиномъ дворѣ, квартирнаго хозяина Чарткова, слугу Никиту, квартальнаго и даму, пріѣхавшую съ дочкой на портретный сеансъ. Это цѣлая галлерея смѣхотворныхъ описаній самого веселаго юмора. Но ни Пискаревъ, ни Чартковъ и никто изъ другихъ художниковъ, соприкасающихся съ Чартковымъ въ «Портретѣ», не вызываютъ ни одной насмѣшки Гоголя. Порочныя заблужденія и страсти въ высоко-отмѣченной натурѣ художника въ глазахъ Гоголя принимаютъ трагическій, а не комическій характеръ. Онъ какъ будто не допускаетъ даже мысли, чтобы присутствіе таланта въ художникѣ могло быть совмѣстимо съ развитіемъ въ немъ столь гнусныхъ наклонностей, какъ тщеславіе и любостяжаніе, зависть и злоба, и для объясненія болѣзненнаго роста этихъ наклонностей въ его героѣ онъ вводитъ фантастическій, сверхъестественный элементъ, вмѣшательство въ судьбу Чарткова чудеснаго портрета, писаннаго съ самого дьявола.

Процессъ борьбы художественнаго призванія съ влеченіемъ къ соблазнамъ жизни въ душѣ Чарткова служитъ Гоголю, какъ нельзя болѣе благодарной темой для психологическаго изслѣдованія внутренней жизни художника его времени и передъ нами возникаетъ еще болѣе живой типъ, чѣмъ идеалистъ Пискаревъ. Но прежде, чѣмъ заняться этимъ типомъ, прослѣдимъ собственный взглядъ Гоголя на то, какъ бы долженъ былъ Чартковъ служить своему призванію и въ чемъ видитъ онъ уклоненіе его отъ пути, указаннаго этимъ призваніемъ.

Молодой, начинающій художникъ прежде всего долженъ быть скроменъ и презирать всякое излишество, особенно щегольство. Описывая наружность Чарткова въ началѣ повѣсти, Гоголь съ первыхъ же словъ говоритъ съ видимымъ сочувствіемъ: «Старая шинель и нещегольское платье показывали въ немъ человѣка, который съ самоотверженіемъ преданъ былъ своему труду и не имѣлъ времени заботиться о своемъ нарядѣ, всегда имѣющемъ таинственную привлекательность для молодости». Старикъ профессоръ, замѣчая несомнѣнный талантъ Чарткова, между прочимъ, выговариваетъ ему: «Берегись: тебя уже начинаетъ свѣтъ тянуть; ужъ я вижу у тебя иной разъ на шеѣ щегольской платокъ, шляпа съ лоскомъ...» Надо при этомъ замѣтить, что Чарткову всего 22 года. Но и здѣсь Гоголь становится на сторону профессора. «Иногда нашему художнику,—говоритъ онъ,—точно хотѣлось кутнуть, щегольнуть,—словомъ, кое-гдѣ показать свою молодость...» Хотя тутъ же онъ прибавляетъ: «Но при всемъ томъ онъ могъ взять надъ собою власть. Временами онъ могъ позабыть все, принявшись за кисть, и отрывался отъ нея не иначе, какъ отъ прекраснаго прерваннаго сна».

Далѣе, по мнѣнію Гоголя, отдаваясь искусству, художникъ долженъ отрѣшиться отъ окружающаго міра и обратиться исключительно только къ благоговѣйному изученію антиковъ и великихъ мастеровъ Италіи. Постичь душою всю глубину Рафаэля должно быть высшей цѣлью этого изученія. А какъ этого достичь,—указано во многихъ мѣстахъ разбираемой нами повѣсти.

Когда Чартковъ оказался обладателемъ тысячи червонцевъ, онъ сначала подумалъ: «Теперь я обезпеченъ по крайней мѣрѣ на три

года... Куплю себѣ отличный манекенъ, закажу гипсовый торсикъ, сформую ножки, поставлю Венеру, накуплю гравюръ съ первыхъ картинъ. И если поработаю три года для себя, не торопясь, не на продажу, я зашибу ихъ всѣхъ, и могу быть славнымъ художникомъ». И Гоголь прибавляетъ отъ себя: «Такъ говорилъ онъ за одно съ подсказывавшимъ ему разсудкомъ; но изнутри раздавался другой голосъ, слышнѣе и звонче. И какъ взглянулъ онъ еще разъ на золото — не то заговорили въ немъ 22 года и горячая юность». А вотъ какъ Гоголь описываетъ другого художника, школьнаго товарища Чарткова, прошедшаго свой путь, какъ должно, и потому создавшаго великое произведеніе: «Этотъ художникъ отъ раннихъ лѣтъ носилъ въ себѣ страсть къ искусству, съ пламенной душой труженика погрузился въ него всей душою своей, оторвался отъ друзей, отъ родныхъ, отъ милыхъ привычекъ и помчался туда, гдѣ въ виду прекрасныхъ небесъ спѣетъ величавый разсадникъ искусствъ, въ тотъ чудный Римъ, при имени котораго такъ полно и сильно бьется пламенное сердце художника. Тамъ, какъ отшельникъ, погрузился онъ въ трудъ и въ неразвлекаемыя ничѣмъ занятія. Ему не было до того дѣла, толковали ли о его характерѣ, о его неумѣньи обращаться съ людьми, о несоблюденіи свѣтскихъ приличій, объ униженіи, которое онъ причинялъ званію художника своимъ скуднымъ нещегольскимъ нарядомъ. Ему не было нужды, сердились ли, или нѣтъ на него его братья. Всѣмъ пренебрегалъ онъ, все отдалъ искусству. Неутомимо посѣщалъ галлереи, по цѣлымъ часамъ застаивался передъ произведеніями великихъ мастеровъ, ловя и преслѣдуя чудную кисть. Ничего онъ не оканчивалъ безъ того, чтобы не повѣрить себя нѣсколько разъ съ сими великими учителями и чтобы не прочесть въ ихъ созданіяхъ безмолвнаго и краснорѣчиваго себѣ совѣта. Онъ не входилъ въ шумные бесѣды и споры; онъ не стоялъ ни за пуристовъ, ни противъ пуристовъ. Онъ *равно всему отдавалъ должную ему честь, извлекая изъ всего только то, что было въ немъ прекраснаго*, и наконецъ оставилъ себѣ въ учители одного божественнаго Рафаэля, — подобно какъ великій поэтъ-художникъ, перечитавшій много всякихъ твореній, исполненныхъ многихъ прелестей и величавыхъ красотъ, оставлялъ наконецъ себѣ настольною книгой только Иліаду Гомера, открывъ, что въ ней все есть, чего хочешь, и нѣтъ ничего, чтобы не отразилось уже здѣсь въ такомъ глубокомъ и великомъ совершенствѣ. И зато вынесъ онъ изъ своей школы величавую идею созданія, могучую красоту мысли, высокую прелесть небесной кисти».

Вотъ точная и подробная программа эклектиковъ прошлаго столѣтія, захватившая и первую половину нашего XIX вѣка. Творческая мысль даже геніальнаго художника могла вылиться свободно и широко только такимъ путемъ. Зато и получилось произведеніе, о которомъ Гоголь говоритъ такъ: «Скромно, божественно, невинно и просто, какъ геній, возносилось оно надъ всѣмъ... Все тутъ, казалось соединилось вмѣстѣ: изученіе Рафаэля, отраженное въ благородствѣ положеній, изученіе Корреджія, дышавшее въ окончательномъ совершенствѣ кисти. Но властительнѣе всего видна была сила созданія, уже заключенная въ душѣ самого художника. Послѣдній предметъ въ картинѣ былъ имъ проникнутъ, во всемъ постигнутъ законъ и внутренняя сила, вездѣ уловлена была эта плывучая округлость линій, заключенная въ природѣ, которую видитъ только одинъ глазъ художника создателя, и которая выходитъ углами у копіиста. Видно было, какъ все, извлеченное изъ внѣшняго міра, художникъ заключилъ сперва себѣ въ душу и уже оттуда, изъ душевнаго родника, устремилъ его одною согласной, торжественною пѣснью. И стало ясно даже непосвященнымъ, какая неизмѣримая пропасть существуетъ между созданіемъ и простою копіей съ природы».

И такъ «сила созданія, уже заключенная въ душѣ самого художника», т.-е. творческая способность можетъ проявляться, по мнѣнію Гоголя, въ полной силѣ только при помощи изученія твореній Рафаэля, Корреджія и другихъ великихъ мастеровъ, а не самой натуры. Плывучая округлость линій, составляющая крайне условную манеру въ живописи этихъ мастеровъ, казалась Гоголю какимъ-то откровеніемъ творчества, между тѣмъ, какъ она легко давалась самымъ бездарнымъ копіистамъ и подражателямъ этихъ мастеровъ и часто не встрѣчалась у высоко одаренныхъ художниковъ, непосредственно, помимо авторитетовъ школы, изучавшихъ природу, такъ какъ въ природѣ нѣтъ условностей и рядомъ съ округлостью и мягкостью линій въ ней встрѣчается рѣзкость и угловатость ихъ. Но разъ Рафаэли и Корреджіи признаны послѣднимъ словомъ въ искусствѣ, всякое независимое отъ нихъ творчество должно считаться ересью.

Указаніе на то, что подобная ересь довольно часто проявлялась въ молодыхъ художникахъ временъ Гоголя, мы находимъ между прочимъ въ слѣдующей характеристикѣ Черткова: «Еще потемнѣвшій обликъ, облекающій старыя картины, не весь сошелъ передъ нимъ; но онъ уже прозрѣвалъ въ нихъ кое-что, хотя внутренно не соглашался съ профессоромъ, чтобы старинные мастера такъ недосягаемо ушли отъ насъ: ему казалось даже, что девятнадцатый вѣкъ кое въ чемъ значительно ихъ опередилъ, что подражаніе природѣ какъ-

то сдѣлалось теперь ярче, живѣе, ближе; словомъ, онъ думалъ въ этомъ случаѣ такъ, какъ думаетъ молодость, уже постигшая кое-что и чувствующая это въ гордомъ внутреннемъ сознаніи».

Но сравните эти слова, приводимыя Гоголемъ въ обвиненіе легкомысленной молодежи противъ ихъ дерзкаго неуваженія къ великимъ авторитетамъ, въ чемъ онъ видѣлъ и первый поводъ къ паденію таланта и нравственной чистоты въ юной душѣ Чарткова, сравните эти слова съ тѣмъ, что самъ же Гоголь говоритъ по поводу картины Брюлова, — и Гоголь окажется не только солидарнымъ съ этой молодежью, но даже далеко превзошедшимъ ее въ смѣломъ предпочтеніи великихъ заслугъ современной ему живописи передъ старыми школами. Примирить это противорѣчіе можно только признавъ тотъ фактъ, что съ теоретической точки зрѣнія Гоголь вполнѣ раздѣлялъ воззрѣнія рутинеровъ—эклектиковъ и, создавая живой типъ Чарткова, онъ воспользовался этой готовой теоріей, не сомнѣваясь въ ея правильности, какъ чрезвычайно подходящимъ элементомъ для того, чтобы съ большей яркостью оттѣнить всѣ отрицательныя стороны въ характерѣ своего героя. Но когда онъ очутился лицомъ къ лицу передъ однимъ изъ самыхъ блестящихъ произведеній новѣйшей школы, передъ картиной Брюлова, онъ не могъ устоять противъ обаянія того жизненнаго трепета, которымъ дышала эта картина сравнительно съ полуотвлеченными символами красоты на потемнѣвшихъ полотнахъ антиковъ Возрожденія; онъ, какъ самъ художникъ въ душѣ, долженъ былъ увлечься этимъ вихремъ реальныхъ, страстныхъ и красивыхъ движеній и образовъ, выраженныхъ въ яркомъ блескѣ живыхъ красокъ. И ученіе о непогрѣшимости старыхъ мастеровъ уступило на время давленію новыхъ жизненныхъ запросовъ къ искусству. Однако, потрясеніе это въ Гоголѣ, какъ не живописцѣ, не могло быть такъ глубоко и плодотворно, какъ въ средѣ профессіональныхъ художниковъ кисти, и едва только свѣжесть впечатлѣнія отъ картины для него утратилась, старыя воззрѣнія на идеалы живописи взяли свое. Мы уже видѣли, что воззрѣнія эти не были продуктомъ его душевной и умственной работы, а были приняты имъ готовыми, какъ всюду ходячее авторитетное мнѣніе, какъ общепринятая теорія, не встрѣчавшая достаточно вѣскихъ теоретическихъ же опроверженій. Это было нѣчто въ родѣ прописной истины, давно установившагося религіознаго культа, пассивно признаваемаго всѣми безъ живой дѣятельной вѣры и постоянно нарушаемаго при каждомъ животрепещущемъ вопросѣ жизни. Увлеченіе картиной Брюлова, а впослѣдствіи картиной Иванова доказываетъ, какъ нельзя лучше, внутренній индиферентизмъ Гоголя къ этимъ воззрѣніямъ и всю чуткость его художественныхъ воспріятій, его горячую отзывчивость на свѣжія явленія въ искусствѣ, опрокидывающія его старую вѣру. Конечно, онъ слишкомъ преувеличилъ значеніе Брюлова и не понималъ всей важности и оригинальности нововведеній Иванова, но въ томъ и другомъ художникѣ онъ, безъ сомнѣнія, чувствовалъ живую творческую силу, видѣлъ крупныя достоинства, выдѣлявшія этихъ художниковъ изъ ряда посредственныхъ талантовъ и вполнѣ основательно восхищался ими. Мнѣніе Тургенева, что Гоголь *нисколько* не понималъ Иванова, основанное на томъ, что «тотъ же Гоголь приходилъ въ восхищеніе отъ «Послѣдняго дня Помпеи»; а любить эти двѣ картины, въ одно и то же время, невозможно» *)— едва ли справедливо. Громадный талантъ Брюлова и его блестящая виртуозная живопись всегда приводили въ восторгъ всѣхъ сколько-нибудь любившихъ искусство. Послѣ сухихъ эклектическихъ потугъ Угрюмовыхъ, Егоровыхъ и другихъ тому подобныхъ классиковъ это было дѣйствительно, если не свѣтлое воскресеніе живописи, то во всякомъ случаѣ большой праздникъ для русскаго искусства и даже въ настоящее время, когда достоинства Иванова вполнѣ признаны и оцѣнены, когда его картина «Явленіе Христа народу» вошла, такъ сказать, въ плоть и кровь нашего художественнаго міровоззрѣнія, едва ли найдется хоть одинъ художникъ, который въ то же время не признавалъ бы замѣчательнаго мастерства въ произведеніяхъ Брюлова, его тонкаго пониманія изящества въ рисункѣ, могучаго мазка его кисти. Понятія и симпатіи Брюлова и Иванова были несхожи, они преслѣдовали различныя цѣли и цѣль одного была менѣе значительна, чѣмъ цѣль другого, — но что же изъ этого? Развѣ нельзя въ одно и то же время любить Данте и Гейне, или Байрона и Бретъ-Гарта?

Какъ бы то ни было, теорія эклектиковъ, лежавшая школьнымъ заученымъ баластомъ въ умѣ Гоголя, пригодилась ему въ качествѣ подходящаго фона для болѣе рѣзкаго выдѣленія на немъ нравственной физіономіи Чарткова. Сопоставленіе дерзкаго вольнодумца, отрицающаго непогрѣшимость идеаловъ, съ монашескимъ смиреніемъ его лучшихъ товарищей, благоговѣйно и неутомимо изучающихъ эти идеалы и посвящающихъ свою молодость, а иногда и всю жизнь на вожделѣнное слияніе съ ними въ своемъ творчествѣ, дѣйствительно производитъ эффектъ и для всѣхъ современниковъ Гоголя, также безусловно вѣрившихъ въ эти

*) Воспоминанія И. С. Тургенева, въ книгѣ „Александръ Андр. Ивановъ, его жизнь и переписка“, изд. М. П. Боткина.

идеалы, эффектъ былъ внушительный. Но для нашего времени, когда всѣ эти дивныя картины Возрожденія подвергнуты строгой исторически-критической оцѣнкѣ, когда онѣ представляются намъ только какъ извѣстная стадія во всемірной исторіи художественной культуры, отражающая въ себѣ со всѣми достоинствами и недостатками католически-языческое міросозерцаніе итальянцевъ XV и XVI вѣка, для насъ этотъ фонъ праведниковъ, оттѣняющихъ демоническую фигуру Чарткова, уже теряетъ обаяніе правды и кажется фальшивымъ. Мы отдаемъ въ равной степени, безпристрастно, дань удивленія генію грековъ въ скульптурѣ и итальянцевъ въ техникѣ рисунка, какъ и генію испанцевъ и голландцевъ въ живописи, но мы знаемъ, что эти геніи почерпали свои силы изъ ихъ внутренней и внѣшней, окружающей ихъ, природы и жизни, что наша природа и жизнь совсѣмъ иная и потому сдѣлаться Рафаэлями, Веласкецами и Рембрандтами мы не можемъ. Но удаляясь отъ нашей собственной жизни и природы и искусственно навязывая себѣ міросозерцаніе людей давно отжившихъ эпохъ, мы только обезличиваемъ себя, убиваемъ свой національный и индивидуальный геній, всегда требующій общенія съ живыми, а не мертвыми идеалами. Поэтому мечта о паломничествѣ въ Римъ лучшихъ русскихъ художниковъ съ цѣлью стать Рафаэлями намъ теперь уже смѣшна и Чартковъ, критикующій великихъ итальянцевъ, намъ не кажется такимъ преступникомъ въ этомъ отношеніи, какъ казалось Гоголю и его современникамъ. Даже тѣ мнѣнія Чарткова о старыхъ классикахъ, которыя онъ высказывалъ уже въ зрѣломъ возрастѣ, когда, сдѣлавшись моднымъ трафаретнымъ художникомъ, онъ окончательно погубилъ свой талантъ и завидовалъ всякому чужому успѣху, намъ не кажутся слишкомъ несправедливыми. «Онъ утверждалъ, говоритъ Гоголь, что прежнимъ художникамъ уже черезчуръ много приписано достоинства, что всѣ они, до Рафаэля, писали не фигуры, а селедки... что самъ Рафаэль даже писалъ не все хорошо, и за многими произведеніями его удержалась только по преданію слава; что Микель Анжело хвастунъ, потому что онъ хотѣлъ только похвастать знаніемъ анатоміи; и что настоящаго блеска, силы кисти и колорита нужно искать только теперь, въ нынѣшнемъ вѣкѣ». Эта, по мнѣнію Гоголя, святотатственная клевета—въ нашихъ глазахъ не особенно далека отъ истины. До Рафаэля рисовали дѣйствительно по-дѣтски, до наивности неправильно. Кто же теперь по совѣсти скажетъ, что все, созданное рукой Рафаэля, безусловно прекрасно? Если Микель Анжело не называютъ хвастуномъ, то и не признаютъ его граціознымъ; напротивъ, всѣ созданія его, за очень немногими исключеніями, кажутся теперь вычурными, неестественно-манерными, эксцентричными.

Но откинемъ эти слабыя стороны произведенія Гоголя, эти претензіи объяснить теоретическими доводами и разсужденіями отношеніе Чарткова къ его художественной средѣ и передъ нами встанетъ типъ художника до того глубоко понятый и вѣрно очерченный, что онъ представляется вполнѣ живымъ, реальнымъ человѣкомъ, еще и теперь часто встрѣчающимся въ нашей жизни. Пока онъ молодъ, онъ намъ кажется чрезвычайно симпатичнымъ. Это настоящій русскій юноша, носящій въ себѣ искру Божію, бѣднякъ и горячій труженикъ, но подчасъ безшабашный гуляка и кутила. Его ворчливыя жалобы на нищенскую долю и въ то же время покупка старой картины на Щукиномъ дворѣ за послѣдній двугривенный, его заносчивое критиканство надъ авторитетами и увлеченіе собственными творческими попытками до самозабвенія, — все это такъ жизненно, правдиво и естественно, такъ знакомо почти каждому художнику по собственному опыту, что ничего не нужно было бы сюда прибавить для лучшей характеристики и современной намъ художественной молодежи. А страданія Чарткова при первомъ сеансѣ портрета, когда заговорила въ немъ художественная жилка подъ впечатлѣніемъ передачи переливовъ нѣжныхъ тоновъ тѣла и когда заказчица запрещаетъ ему передавать на холстъ эти тона!.. Кому изъ молодыхъ художниковъ, вынужденныхъ обстоятельствами искать подобныхъ заказовъ, не знакомы эти страданія, заставлявшія многихъ отказываться отъ денегъ и бросать работу, не окончивъ ее? Но тиранія заказовъ ужаснѣе всего для тѣхъ, кто, имѣя несомнѣнный талантъ, добивается славы моднаго портретиста.

Такую карьеру избралъ Чартковъ и тутъ начинается дѣйствительное его паденіе. Здѣсь нѣтъ надобности излагать послѣдовательные акты его трагической судьбы. Всѣмъ извѣстно, съ какой изумительной правдой прослѣдилъ Гоголь всѣ нюансы въ перерожденіи Чарткова изъ талантливаго самонадѣяннаго юноши въ ожирѣвшаго чиновника отъ кисти, въ надменнаго гонителя и ненавистника таланта. Но всѣ ли обратили вниманіе на то, что, рисуя Чарткова, Гоголь представляетъ намъ рѣдкій примѣръ послѣдовательнаго изложенія психологическаго анализа цѣлой жизни человѣка отъ ранней юности до смерти уже въ глубоко-зрѣлыхъ лѣтахъ. Съ большею частію своихъ героевъ онъ знакомитъ насъ на очень короткій промежутокъ времени. О нѣкоторыхъ лицахъ онъ сообщаетъ намъ біографическія данныя изъ ихъ прошлаго, изъ которыхъ впрочемъ нельзя наблюсти никакихъ эволюцій въ развитіи ихъ характера. Такъ Павелъ Ивановичъ Чи-

чиковъ еще на школьной скамьѣ былъ уже почти готовымъ Павломъ Ивановичемъ Чичиковымъ. Акакій Акакіевичъ такъ кажется и родился титулярнымъ совѣтникомъ. Только Плюшкинъ представляетъ намъ въ своемъ прошломъ глубоко-интересное психологическое изслѣдованіе постепеннаго перерожденія умнаго, всѣми уважаемаго, бережливаго хозяина въ того отвратительнаго скрягу, съ которымъ знакомимся мы при Чичиковѣ. Но жизнь Чарткова со всѣми его душевными эволюціями прослѣжена Гоголемъ съ одинаковымъ тщаніемъ съ академической скамьи и до конца. Въ этой серьезной, безъ малѣйшей иронiи изложенной исторіи развитія душевной язвы честолюбія и страсти къ роскоши въ одаренной свыше натурѣ художника сказалась не только горячая любовь Гоголя къ человѣку вообще, щедро разлитая во всѣхъ его произведеніяхъ, но и особенная любовь его къ русскому художнику, который своимъ призваніемъ, доктриной его миссіи и условіями жизни поставленъ былъ, по убѣжденію Гоголя, внѣ пользованія благами, доступными остальному человѣчеству. Идея служенія высшей красотѣ, какъ служенія Богу, выраженная въ той же повѣсти устами стараго художника-отшельника, автора того портрета, который погубилъ Чарткова, придаетъ миссіи художника строго аскетическій характеръ. Отшельникъ высказываетъ ту мысль, что «выше всего на свѣтѣ есть высокое созданіе искусства, что надо все принести ему въ жертву и возлюбить его всей страстью, не земной, но тихой, небесной страстью; что оно, наконецъ, звучащей молитвой стремится вѣчно къ Богу».

Едва ли Гоголь глубоко и безусловно исповѣдывалъ это ученіе; но оно несомнѣнно ему нравилось и ему хотѣлось бы вѣрить въ него. Въ немъ, въ этомъ ученіи, источникъ той морали, которую Гоголь охотно проводилъ во всѣхъ своихъ авторскихъ отступленіяхъ, въ «развязкѣ Ревизора», «въ невидимыхъ міру слезахъ» и наконецъ уже въ чистомъ видѣ, безъ всякихъ художественно-творческихъ украшеній, въ его «Перепискѣ съ друзьями».

Но если принять это ученіе за истину, если талантъ есть, дѣйствительно, высочайшій даръ Божій, то нельзя допустить, чтобы онъ могъ быть побѣжденъ въ человѣкѣ простыми земными слабостями и пороками. Для этого надо присутствіе нечеловѣческой силы. И вотъ является адская сила въ портретѣ и губитъ еще юный, неокрѣпшій талантъ Чарткова.

Остановимъ наше вниманіе на этомъ вторженіи сверхъестественнаго элемента въ судьбу Чарткова и постараемся вникнуть въ его значеніе, въ его особенный смыслъ. Всѣ мы знаемъ, что Гоголь часто любилъ вводить этотъ элементъ въ качествѣ логической развязки запутанныхъ приключеній его героевъ во многихъ его произведеніяхъ. Въ большей части случаевъ онъ играетъ роль нравственнаго реактива противъ всѣхъ тѣхъ заблужденій и порочныхъ страстей, въ которыхъ тонутъ его реальные, живые герои, забывшіе совѣсть и любовь къ ближнему. Даже въ «Ревизорѣ» вѣсть о пріѣздѣ въ концѣ комедіи будто бы настоящаго ревизора, который для зрителей остается тайной, миѳомъ, потому что не воплощается въ реальную форму, и во 2-й части «Мертвыхъ душъ» появленіе Муразова, до святости добродѣтельнаго откупщика, въ значительной степени аналогичны съ этимъ сверхъестественнымъ элементомъ. Гоголь какъ художникъ, рисуя намъ дѣйствительную жизнь, видимо, не находилъ въ ней самой этихъ реактивовъ, но по складу своей высоко развитой этической натуры, онъ не могъ обойтись безъ нихъ, какъ безъ ощутительной точки опоры и потому создавалъ ихъ абстрактно, однимъ, такъ сказать, теоретическимъ воображеніемъ.

Но въ натурѣ одареннаго талантомъ художника онъ видитъ реальное присутствіе нравственной силы, какъ и въ его миссіи онъ признаетъ нераздѣлимое сліяніе художественнаго творчества съ нравственнымъ ученіемъ, съ моралью, и потому здѣсь, въ характеристикѣ художника сверхъестественный элементъ является въ обратномъ, отрицательномъ смыслѣ, въ смыслѣ неодолимаго искушенія и соблазна. Въ чемъ же Гоголь находитъ суть всей пагубной силы дьявольскаго элемента въ чудесномъ портретѣ? Въ словахъ Чарткова, Гоголь даетъ намъ ключъ къ разрѣшенію этого вопроса. Глядя на портретъ, Чартковъ говоритъ: «Что это? Вѣдь это, однакоже, натура, это живая натура; отчего же это странно-непріятное чувство? Или рабское буквальное подражаніе натурѣ есть уже проступокъ и кажется яркимъ, нестройнымъ крикомъ? Или, если возьмешь предметъ безучастно, безчувственно, не сочувствуя съ нимъ, онъ непремѣнно предстанетъ только въ одной ужасной дѣйствительности, не озаренный свѣтомъ какой-то непостижимой, скрытой во всемъ мысли, предстанетъ въ той дѣйствительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекраснаго человѣка, вооружаешься анатомическимъ ножомъ, разсѣкаешь его внутренность и видишь отвратительнаго человѣка?..» Да, нельзя не согласиться съ Гоголемъ, что самое высокоталантливое воспроизведеніе натуры безъ одухотворяющей это воспроизведеніе нравственной любви къ ней, не есть художественное творчество. Оно, чѣмъ талантливѣе, тѣмъ ужаснѣе, чѣмъ ближе оно къ натурѣ, тѣмъ сильнѣе и нестерпимѣе чувствуется въ немъ не жизнь, а суррогатъ жизни, ея фаль-

сификація, потому что искусство можетъ передать только форму, только внѣшнюю оболочку жизни, но она останется мертва, пока художникъ не вложитъ въ нее свою душу, всю свою любовь и всю вѣру въ свои идеалы. И чѣмъ благороднѣе душа художника, чѣмъ выше и чище ея идеалы, тѣмъ живѣе и прекраснѣе будетъ произведеніе искусства, потому что оно есть произведеніе человѣческаго духа. Живое стремленіе къ истинѣ, добру и красотѣ казалось Гоголю единымъ, нераздѣльнымъ свойствомъ человѣческаго духа. Поэтому въ миссіи одареннаго свыше художника онъ не могъ отдѣлять служеніе красотѣ отъ служенія правдѣ и нравственности. Это уже присущее ему воззрѣніе, принадлежало ему всецѣло, независимо отъ принятыхъ имъ извнѣ тѣхъ или другихъ эстетическихъ теорій и, завѣщанное намъ Гоголемъ, оно сохранилось до настоящихъ дней въ нашей литературѣ и въ нашемъ искусствѣ.

А. Киселевъ.

Орландо Лассо и Палестрина.

Трехсотлѣтіе ихъ кончины (1594—1894).

Въ истекающемъ 1894 году минуло триста лѣтъ со смерти двухъ величайшихъ представителей музыки XVI вѣка, Орландо Лассо и Палестрины. Оба они стоятъ на грани между двумя знаменательными эпохами музыкальнаго искусства въ Западной Европѣ. Наша современная музыка есть продолженіе эпохи, начало которой относится къ послѣднимъ годамъ XVI-го и первымъ XVII-го вѣка, эпохи гомофоннаго стиля (т. е. мелодіи съ сопровожденіемъ), для которой предшествующая эпоха полифоніи служила подготовленіемъ. Безъ этой подготовительной эпохи невозможно было существованіе той музыки, которая въ настоящее время составляетъ достояніе всего цивилизованнаго міра и вмѣстѣ съ тѣмъ достояніе западно-европейской цивилизаціи. Цивилизаціи древняго Востока, Греціи и Рима имѣли тщательно выработанныя музыкальныя теоріи, начало которыхъ теряется во мракѣ временъ, восходя даже въ сохранившихся извѣстіяхъ за нѣсколько тысячъ лѣтъ до нашего лѣтосчисленія отъ Р. Х.; но первыя основы многоголосной музыки появились въ средневѣковой Западной Европѣ и въ тысячелѣтнемъ періодѣ своего развитія дали современную многоголосную (контрапунктическую и гармоническую) музыку, составляющую и до нашего времени исключительную принадлежность Европы и племенъ, усвоившихъ ея культуру. Изъ этого послѣдняго тысячелѣтія семь вѣковъ, отъ IX-го и до конца XVI-го, совершалось развитіе музыки многоголосной, — контрапунктической; гармонія же составляетъ достояніе трехъ послѣднихъ вѣковъ. Орландо Лассо и Палестрина были величайшими представителями эпохи музыки контрапунктической, или вокальной музыки въ строгомъ стилѣ, — достигшей въ ихъ сочиненіяхъ своего высшаго расцвѣта и совершенства формы; вмѣстѣ съ этими композиторами строгій контрапунктъ достигъ конечной грани своего развитія и со смертію ихъ совпадаетъ нарожденіе новаго, свободнаго стиля и гармоніи, занявшаго въ скоромъ времени первенствующее положеніе и вытѣснившаго прежній родъ сочиненія. Хотя однако новый стиль ведетъ свое начало изъ стараго и представляетъ собою лишь новыя формы развитія началъ, положенныхъ въ основу средневѣковой музыки, и въ этомъ отношеніи составляетъ съ нею неразрывное цѣлое, наша современная музыка (считая таковой музыку двухъ послѣднихъ вѣковъ) выработала на столько новыя формы и новыя средства выраженія, проникнута настолько инымъ характеромъ и содержаніемъ, что для современнаго слушателя пониманіе эстетической красоты музыки XV и XVI вѣка почти недоступно безъ предварительнаго изученія основъ ея стиля: необходимо стать на историческую точку зрѣнія, освоиться съ воззрѣніемъ на музыку этихъ столѣтій со стороны ея современниковъ, чтобы имѣть возможность оцѣнить ея красоты и наслаждаться ими. Сравненіе между средневѣковою латинскою поэзіей и поэзіей, берущей свое начало въ эпохѣ Возрожденія, не дастъ понятія объ отношеніи музыки средневѣковой къ музыкѣ трехъ послѣднихъ вѣковъ, ибо средневѣковая латынь относилась къ римскимъ классикамъ, какъ эпоха паденія художественной формы и языка; между тѣмъ какъ средневѣковая музыка не имѣла себѣ образца въ музыкѣ классической древности, знавшей — подобно всѣмъ теперешнимъ племенамъ земного шара, не подчинившимся еще началамъ европейской культуры, — только одноголосіе. Многоголосная музыка, болѣе или менѣе опредѣлившіяся начала которой совпадаютъ приблизительно съ эпохой Крестовыхъ Походовъ, составляетъ порожденіе западно-европейскаго духа, и едва ли въ области искусства вообще есть другое, столь же самостоятельное, какъ она, созданіе европейской культуры, не знавшее образцовъ ни въ классической древности, ни въ опытахъ народовъ и племенъ другихъ частей свѣта. Средневѣковая латынь — общій литературный языкъ Европы — былъ созданіемъ

искусственнымъ и въ тоже время достояніемъ только лицъ образованныхъ, ученыхъ, тогда какъ въ средневѣковой контрапунктическій стиль широкой струей вливалась музыка народная и общеизвѣстныя свѣтскія пѣсни того времени служили такой же основой для сложнѣйшей художественной обработки, какъ и освященные вѣками и обычаемъ церковные напѣвы. Языкъ музыки былъ равно доступенъ всѣмъ, ибо народъ слышалъ въ церкви тотъ же стиль, въ какомъ сочинялись и свѣтскія пѣсни для общаго употребленія, такъ что музыка стояла въ болѣе тѣсной связи съ народной жизнію, нежели литература, и взаимная связь между искусствомъ и жизнію была ближе, нежели въ области латинскаго искусства слова. Въ музыкѣ XVI вѣкъ представляетъ завершеніе художественнаго періода, съ формами вполнѣ выработанными и могущими служить образцами законченности стиля во всѣ времена. Въ литературѣ можетъ до извѣстной степени служить сравненіемъ отношеніе грекоримской эпохи къ новой западноевропейской литературѣ. Въ музыкѣ XVI вѣка мы имѣемъ вполнѣ законченные образцы, какъ и въ поэзіи классической древности. Языкъ этой музыки сталъ для насъ почти мертвымъ и какъ современному итальянцу, французу, испанцу для пониманія Горація и Виргилія нужно изучать родной ихъ языкамъ языкъ латинскій, почти также и современному музыканту нужно изучать музыкальный стиль XV—XVI вѣковъ для полнаго пониманія произведеній Орландо Лассо или Палестрины, ихъ современниковъ и предшественниковъ.

На музыкальномъ языкѣ слово «стиль» имѣетъ различные оттѣнки значенія. Иногда подъ этимъ словомъ разумѣютъ индивидуальныя особенности композитора, когда говорятъ о стилѣ Бетховена, Глинки, Шопена и т. д. или же обозначаютъ родъ музыки, говоря о стилѣ вокальномъ, инструментальномъ и т. п. Подъ общимъ названіемъ музыкальнаго стиля XVI в. разумѣютъ родъ композицій, церковныхъ и свѣтскихъ, для хора *a cappella* въ такъ называемомъ строгомъ стилѣ. Весь складъ и характеръ музыки въ строгомъ стилѣ очень существенно отличается отъ музыки нашего времени, и мы попытаемся, насколько съумѣемъ, описать основы искусства, имѣющаго своими величайшими представителями Орландо Лассо и Палестрину.

Музыка нашего времени основывается, главнымъ образомъ, на мелодіи, музыкальная сущность и содержаніе которой дополняется гармоніей, ясно оттѣняющей ея изгибы и опредѣляющей ея внутреннее содержаніе. Богатство и разнообразіе новѣйшей гармоніи неисчислимы, такъ что одна и та же мелодія можетъ быть гармонизована безчисленнымъ множествомъ способовъ и всякій разъ будетъ получать новое освѣщеніе. Мелодія наша расчленяется на болѣе или менѣе симметричные участки, грани которыхъ опредѣляются заключеніями, или, какъ говорится на музыкальномъ языкѣ, — каденціями различной формы, по характеру ихъ значенія носящими названія полной совершенной, полной несовершенной, половинной и прерванной или ложной. Каденціи въ расчлененіи мелодіи имѣютъ приблизительно такое же значеніе, какъ различные знаки препинанія въ рѣчи, и состоятъ изъ сочетаній аккордовъ главныхъ ступеней гаммы, къ области которой относится данная мелодія. Хотя въ нашей музыкѣ имѣются и мелодическія каденціи, т. е. заключенія безъ помощи гармоніи, но онѣ не имѣютъ той опредѣленности, богатства и полноты, какъ гармоническія. Вполнѣ законченная мелодія простѣйшаго состава называется періодомъ, а соединеніе нѣсколькихъ періодовъ даетъ такъ называемую форму пѣсни. О болѣе сложныхъ формахъ мы говорить не будемъ. Отдѣльныя части музыкальнаго періода носятъ названія фразы и предложенія. Во многоголосной музыкѣ XVI в. не было такого соотношенія между главнымъ мелодическимъ и дополнительными гармоническими голосами, какъ въ нашей. Тогда всѣ голоса были равноправны и всѣ имѣли самостоятельное мелодическое значеніе; богатство дарованія и мастерство композитора XVI вѣка заключалось, главнымъ образомъ, въ умѣньи придать наибольшій самостоятельный интересъ каждому изъ голосовъ сочиненія, которые въ то же время должны были сливаться въ одно стройное цѣлое, такъ что каждый самостоятельный голосъ сочиненія относился, отдѣльно взятый, какъ слагаемое къ цѣлому къ сочетанію всѣхъ голосовъ. Мелодія въ вокальной музыкѣ стиля *a cappella* не имѣла законченности, а также и симметричной расчлененности мелодіи нашего времени; мелодія не имѣла тогда опредѣленнаго протяженія, движеніе отдѣльныхъ голосовъ перерывалось и возобновлялось безъ опредѣленныхъ заключеній, не нарушая хода остальныхъ голосовъ, и каденціи, подобныя нашимъ, получались въ тѣхъ только случаяхъ, если всѣ голоса пріостанавливались на ближайшихъ созвучіяхъ къ основному тону, находящемуся въ басу (*bazis*); такія каденціи являлись въ видѣ окончанія всего сочиненія или значительной его части, всего чаще передъ измѣненіемъ скорости движенія или переходомъ изъ двухдольнаго такта въ трехдольный и наоборотъ. Мелодіи обыкновенно имѣли плавное теченіе, безъ опредѣленно чередующихся ритмическихъ фигуръ, какъ у насъ, и элементъ драматической выразительности въ музыкѣ того времени почти отсутствовалъ: ея главное содержаніе состояло въ объективномъ выраженіи возвышеннаго настроенія и спокойнаго чувства красоты. Наша му-

зыка основывается на двухъ ладахъ; мажорномъ и его разновидности — минорномъ. Въ точномъ смыслѣ слова музыка до конца XVI в. не знала ни того, ни другого: основаніемъ ей служила система такъ называемыхъ церковныхъ ладовъ. Первоначально система состояла изъ четырехъ ладовъ *автентическихъ* (подлинныхъ, главныхъ) и четырехъ *плагальныхъ* (заимствованныхъ, производныхъ). Всѣ эти лады въ простѣйшемъ видѣ состояли каждый изъ октавнаго ряда простыхъ (неизмѣненныхъ повышеніями или пониженіями) звуковъ. Такимъ образомъ, всѣ они вращались въ области нашей гаммы *C-dur*, но ни одна изъ нихъ не имѣла тоникой (основнымъ и конечнымъ звукомъ) C. Четыре автентическіе лада имѣли своими тониками *d*, *e*, *f* и *g*, а четыре плагальныхъ лада были перенесеніемъ тѣхъ же автентическихъ изъ ихъ первоначальной октавной области на кварту ниже; при этомъ значеніе тоники оставалось за тоникой автентическаго лада, такъ что октавному автентическому ладу *d*—*d'* соотвѣтствовалъ плагальный *a*—*a'*, и тоникой обоихъ служило *d*, господствующимъ же звукомъ (доминантой)—*a*: принадлежность къ автентическому или плагальному ладу опредѣлялась звуковымъ діапазономъ, въ которомъ вращалась данная мелодія. Для примѣра можно взять наиболѣе извѣстную средневѣковую мелодію—*Dies irae*, послужившую, между прочимъ, темой для *Danse macabre* Листа. Въ ней тоника *d*, нижняя же нота *a*; слѣдовательно эта мелодія относится къ первому плагальному ладу. Церковные лады еще живутъ среди русскаго народа, ибо въ его пѣсняхъ мажоръ можно встрѣтить только въ рѣдкихъ случаяхъ, а настоящій миноръ никогда; огромное же большинство русскихъ народныхъ пѣсенъ вполнѣ удобно укладывается въ рамкахъ церковныхъ ладовъ. Въ половинѣ XVI в. (1547) теоретикъ Генрихъ Лорицъ изъ Гларуса, извѣстный подъ именемъ Глареана, издалъ свое знаменитое сочиненіе—*Dodecachordon*. Тамъ система церковныхъ ладовъ расширена: прибавлены два автентическихъ лада отъ *c* и отъ *a*, и два соотвѣтствующихъ имъ плагальныхъ. Въ итогѣ получилась система въ двѣнадцать ладовъ. При этомъ октавный рядъ отъ *h* не служилъ основой лада, ибо пятая ступень въ немъ составляла съ тоникой интервалъ уменьшенной квинты и потому не могла быть господствующимъ звукомъ (доминантой); по той же причинѣ не употреблялся и плагальный рядъ отъ *f*, ибо его нижняя нота давала бы съ тоникой *h* интервалъ увеличенной кварты. Насколько система церковныхъ ладовъ разнилась съ нашей, настолько же и система модуляціи была въ ней иная. Изъ опасенія впрочемъ зайти слишкомъ далеко въ нашихъ объясненіяхъ, мы не будемъ ея касаться ближе.

Основой для контрапунктическихъ сочиненій XV и XVI вѣковъ служилъ, большею частью, данный основной голосъ, обыкновенно помѣщавшійся надъ басомъ и называвшійся *cantus firmus* или *tenor*. Впослѣдствіи послѣднее названіе перешло на родъ голоса, слѣдующаго вверхъ за басомъ, въ нормальномъ четырехъголосномъ складѣ. Данный голосъ, т.-е. теноръ или *cantus firmus*, излагался обыкновенно очень долгими нотами; матеріаломъ же для него брали чаще всего или одинъ изъ ритуальныхъ церковныхъ напѣвовъ, или мелодію свѣтской пѣсни. Законами строгаго стиля опредѣлялся способъ употребленія въ контрапунктѣ—консонансовъ и диссонансовъ. Относительно первыхъ воспрещалось, какъ и въ нашей гармоніи, параллельное движеніе голосовъ въ двухъ или болѣе совершенныхъ консонансахъ сряду, т.-е. параллельное движеніе унисонами, чистыми квинтами и октавами; воспрещались нѣкоторыя движенія голосовъ къ совершенному консонансу, при ихъ направленіи въ одну сторону, т.-е. при такъ называемомъ, прямомъ, хотя и не параллельномъ движеніи. Въ остальномъ относительно употребленія консонансовъ ограниченій почти не было. Всѣ диссонансы, т.-е. всѣ кварты, секунды и септимы можно было употреблять лишь какъ правильное задержаніе въ нашей гармоніи, т.-е. всякій диссонансъ долженъ былъ явиться прежде въ качествѣ консонанса, потомъ, удерживаясь на той же высотѣ и въ томъ же голосѣ, обратиться въ диссонансъ, вслѣдствіе движенія другого голоса, съ которымъ онъ только что составлялъ консонансъ, и разрѣшиться, т.-е. перейти въ новый консонансъ, посредствомъ пониженія на одну ступень или, въ рѣдкихъ случаяхъ, путемъ повышенія также на ступень. Такимъ образомъ, дѣйствіе диссонанса распадалось на три момента: 1) подготовленіе (появленіе въ качествѣ консонанса), 2) задержаніе (превращеніе въ диссонансъ), 3) разрѣшеніе (переходъ въ новый или первоначальный консонансъ). Таковы были правила употребленія диссонанса на сильныхъ, акцентированныхъ частяхъ такта. На слабыхъ, не имѣющихъ акцента частяхъ, диссонансы могли являться въ видѣ или проходящихъ нотъ, т.-е. промежуточныхъ ступеней между консонирующими на сильныхъ частяхъ такта нотами, при чемъ эти ступени должно было брать въ строго послѣдовательномъ порядкѣ вверхъ или внизъ, — или же въ видѣ вспомогательныхъ нотъ, т.-е. такихъ, изъ которыхъ каждая становилась одной ступенью выше или ниже консонирующей, между двумя повтореніями послѣдней. Главное отличіе воцарившагося съ XVII вѣка свободнаго стиля заключается въ свободномъ употребленіи диссонанса безъ приготовленія. Такимъ образомъ, въ строгомъ

стилѣ исходной точкой пониманія былъ консонансъ,—и диссонансъ являлся лишь какъ временное отъ него отклоненіе, вновь къ нему возвращавшееся. Основнымъ матеріаломъ многоголосныхъ комбинацій въ строгомъ стилѣ могли быть только два вида созвучій, а именно: 1) консонирующихъ терцій и квинтъ и 2) консонирующихъ терцій и секстъ; всѣ остальныя сочетанія, кромѣ октавныхъ удвоеній тѣхъ же интерваловъ, были уже диссонирующими, слѣдовательно должны были подчиняться вышеприведеннымъ законамъ приготовленія и разрѣшенія.

Могущественнѣйшимъ способомъ контрапунктической обработки была имитація, т.-е. пріемъ, гдѣ мелодическій рисунокъ въ партіи одного голоса повторялся въ партіи другого, при чемъ повтореніе начиналось обыкновенно ранѣе, нежели оканчивалась имитируемая мелодія. Если имитація повторяла имитируемый рисунокъ вполнѣ точно, хотя бы и на другой высотѣ, то имитація называлась строгой, а если она повторяла его въ общихъ чертахъ, то — свободной. Имитаціи могли имѣть очень короткое и очень большое протяженіе; иногда цѣлое сочиненіе или вполнѣ законченная его часть состояли изъ непрерывной строгой имитаціи; тогда это называлось фугой. Въ настоящее время то же самое называется канономъ, а подъ фугой разумѣется позднѣйшая форма, въ XVI в. еще не существовавшая, или существовавшая въ зародышѣ, но не носившая еще этого названія. Имитація придавала чрезвычайное единство сочиненію и была всего употребительнѣе у контрапунктистовъ, при чемъ она дѣлалась также въ увеличеніи, когда длительность нотъ имитируемой мелодіи увеличивалась вдвое, втрое и т. д., или въ уменьшеніи, съ такими же уменьшеніями длительностей, или въ обращеніи, т.-е. когда мелодическій рисунокъ брался въ обратную сторону и всѣ шаги имитируемой мелодіи, оставаясь въ тѣхъ же размѣрахъ, превращались изъ повышающихся въ понижающіеся и наоборотъ. Между наиболѣе извѣстными произведеніями нашего вѣка можно указать фугу въ сонатѣ *As-dur*, ор. 110, — Бетховена, гдѣ, хотя и въ свободномъ стилѣ, можно видѣть примѣры разнообразныхъ имитацій. Кромѣ имитацій, иногда одновременно съ ними, въ контрапунктирующихъ голосахъ могли являться и свободныя, самостоятельныя мелодіи; всѣ контрапунктирующіе голоса облекали *cantus firmus* или *tenor* тонкой, живой, изящной тканью, въ которой онъ почти совершенно исчезалъ, хотя и служилъ все-таки главной ея основой.

Инструментальная музыка въ XVI в. находилась еще въ начальной ступени своего развитія и получила нѣкоторое самостоятельное значеніе только во второй половинѣ этого столѣтія. Высшее художественное значеніе оставалось за многоголосной вокальной композиціей. Орландо Лассо и Палестрина только и были вокальными композиторами; инструментальной музыки они не касались. Въ области вокальной композиціи главной формой была *месса*. Въ качествѣ *cantus firmus*'а для мессы брали или церковную мелодію, или свѣтскую пѣсню, и месса носила названіе по начальнымъ словамъ текста церковнаго или свѣтскаго, такимъ образомъ были мессы «*Ave Maria stella*» и «*Da pacem*», а на ряду съ ними—«*Homme armé*» (излюбленнѣйшій теноръ всѣхъ контрапунктистовъ XV и XVI в.), «*Malheur me bat*», «*De tous biens pleine ma maitresse*» и съ еще болѣе фривольными названіями. Въ этомъ обычаѣ нельзя, однако, видѣть профанаціи священнаго предмета: во-первыхъ, по воззрѣніямъ того времени все возвышалось и очищалось, приходя въ соприкосновеніе съ религіозной идеей,—а, во-вторыхъ, свѣтская, какъ и церковная мелодія, изложенная долгими нотами, становилась неузнаваемой и кромѣ того, какъ мы уже говорили, исчезала въ обвивающихъ ее контрапунктахъ остальныхъ голосовъ. Месса открывала обширное поле для композиторовъ; месса распадалась на нѣсколько отдѣльныхъ частей, какъ-то: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* и *Agnus Dei*. Каждая изъ частей составляла самостоятельное цѣлое и всѣ разнились между собой характеромъ и скоростью движенія, а также и различными пріемами контрапунктической обработки, что представляло возможность выказать и силу таланта, и мастерство техники, чрезвычайно высоко цѣнившейся. Второе мѣсто послѣ мессы занималъ *мотетъ*, сочинявшійся на текстъ изъ псалма, церковнаго гимна и т. п. Онъ всегда почти имѣлъ *cantus firmus* изъ церковной мелодіи, былъ не особенно большого объема и отличался особенной строгостью и тщательностью работы. Онъ большею частію состоялъ изъ двухъ непосредственно слѣдовавшихъ одна за другой частей въ различномъ размѣрѣ и движеніи; иногда *cantus firmus* въ мотетѣ имѣлъ отдѣльный текстъ, такъ или иначе относившійся къ главному тексту. Наши русскіе церковные концерты, какъ, наприм., Бортнянскаго, суть дальніе потомки мотетовъ нидерландской школы.

Свѣтская вокальная музыка XVI в. состояла главнымъ образомъ изъ многоголосной обработки пѣсенъ, chansons. — Такъ какъ многіе изъ композиторовъ Нидерландской школы по рожденію принадлежали къ нынѣшней сѣверо-восточной Франціи и Бельгіи, то и пѣсни для обработки брались почти исключительно французскія. Обработки пѣсенъ дѣлались въ три, четыре, даже въ пять, шесть голосовъ; основная мелодія, часто сохранявшая вполнѣ свою

первоначальную форму, служила даннымъ голосомъ для остальныхъ,—контрапунктирующихъ. Хотя при обработкѣ пѣсенъ примѣнялись всѣ средства контрапунктическаго искусства, однако композиторы избѣгали въ этомъ случаѣ особенно сложныхъ и трудныхъ задачъ, тѣмъ болѣе, что свѣтскія пѣсни предназначались для исполненія не столько хорами опытныхъ пѣвцовъ, сколько въ общественныхъ кружкахъ. Встрѣчались все-таки соединенія темъ двухъ пѣсенъ,—въ рѣдкихъ случаяхъ, обработка имѣла форму канонической имитаціи; но въ общемъ этотъ родъ композиціи отличался сравнительной простотой и ясностью; небольшая по объему пѣсня часто расчленялась на законченные періоды, соотвѣтствовавшіе коротенькимъ строфамъ. Бывали случаи, когда первоначальная мелодія была вытѣсняема изъ общаго употребленія однимъ изъ контрапунктовъ ея обработки. Наиболѣе извѣстнымъ примѣромъ тому можетъ служить пѣсня Генриха Исаака, нѣмецкаго композитора XV в. «*Inspruck, ich muss dich lassen*»; онъ взялъ тему народной пѣсни, а впослѣдствіи народной мелодіей сдѣлался верхній голосъ изъ этой контрапунктической обработки. Въ Италіи также были многочисленны подобныя обработки, носившія названія *Canzoni Napolitani*, *Siciliani*, *Villanelli* и пр. Въ XVI в. въ Италіи первенствующее мѣсто въ свѣтской музыкѣ занялъ *мадригалъ*, многоголосная художественная пѣсня, въ которой контрапунктическое искусство достигало высшей степени изящества и совершенства. Начало мадригала относится къ періоду болѣе раннему и его выводятъ изъ Прованса, а названіе объясняютъ двумя словами провансальскаго нарѣчія: *mandra* (пастухъ) и *gal* (пѣсня). Текстомъ мадригала обыкновенно служило небольшое, въ нѣсколько строкъ, стихотвореніе эротическаго содержанія; музыка писалась въ 3—6 голосовъ, но, большею частію, въ 5,—излюбленное число голосовъ для этой формы сочиненія. Съ постепеннымъ развитіемъ инструментальной музыки въ XVI в. мадригалы исполнялись въ общественныхъ собраніяхъ такъ, что одинъ пѣвецъ исполнялъ одну изъ партій, а остальныя игрались на инструментахъ, преимущественно на лютнѣ, тогда наиболѣе распространенной. Въ XVII в. новый гомофонный стиль вытѣснилъ мадригалъ изъ употребленія и онъ удержался только въ Англіи, благодаря существованію въ Лондонѣ *Madrigal Society*, основаннаго въ 1741 г.

Описавъ въ краткихъ чертахъ господствовавшія въ XVI вѣкѣ стиль и главныя формы музыки, мы перейдемъ къ дѣятельности Орландо Лассо и Палестрины. Трехсотлѣтняя годовщина ихъ кончины ознаменовалась большими музыкальными праздниками въ честь перваго въ Мюнхенѣ, Монсѣ и нѣкоторыхъ другихъ городахъ. Память Палестрины чествовалась подобнымъ же образомъ въ различныхъ мѣстахъ; между прочимъ въ концѣ декабря въ Римѣ имѣетъ быть большое музыкальное празднество въ честь величайшаго представителя такъ-называемой *римской* школы музыки. Во главѣ комитета стоитъ извѣстный композиторъ и піанистъ Сгамбати и приглашенія принять участіе въ торжествѣ разосланы ко всѣмъ музыкальнымъ учрежденіямъ Европы.

Страна между Шельдой и Маасомъ, въ столѣтіе отъ 1450 до 1550 г., занимала безусловно первое мѣсто въ Европѣ по огромному количеству музыкальныхъ талантовъ, ею рожденныхъ и занимавшихъ первенствующее положеніе въ европейскомъ музыкальномъ мірѣ. Хотя въ это время существовали многіе выдающіеся музыканты въ другихъ странахъ, но ихъ, взятыхъ вмѣстѣ, тогдашніе Нидерландцы далеко превосходили и въ количественномъ и качественномъ отношеніяхъ. Во второй половинѣ XVI в. музыкальное господство перешло къ Италіи, а Нидерланды со слѣдующаго XVII в. исчезаютъ съ арены европейской исторіи музыки; но ранѣе того нидерландская школа достигаетъ высшаго и роскошнѣйшаго развитія своего въ лицѣ Орландо Лассо.

Орландо Лассо, настоящее имя котораго было Roland de Lattre, родился въ 1520 г., въ городѣ Монсѣ, въ нынѣшней Бельгіи. Мѣсяцъ и день его рожденія неизвѣстны, но Де Ту въ своей «Исторіи» говоритъ, что онъ умеръ 3-го іюня 1594 г., когда ему исполнилось уже 73 года; слѣдовательно, онъ родился ранѣе іюня. Относительно дѣтства Орландо Лассо существуютъ нѣкоторые разсказы, въ достовѣрности которыхъ можно, пожалуй, сомнѣваться, но въ то же время нѣтъ достаточно основаній отвергать ихъ безусловно. Въ одномъ изъ этихъ разсказовъ говорится, что отецъ Орландо попался въ дѣланіи фальшивой монеты, понесъ позорное наказаніе и вслѣдствіе того сынъ измѣнилъ свою фамилію изъ *Lattre* въ *Lassus*, изъ чего потомъ вышла итальянская форма *Lasso*. Вѣроятнѣе, что такая замѣна получилась вслѣдствіе обычной въ то время латинизаціи именъ дѣятелей въ искусствѣ и наукѣ; взводимое на отца Лассо обвиненіе ничѣмъ, кромѣ упоминанія въ одной хроникѣ позднѣйшаго происхожденія, не подтверждается. Другая легенда говоритъ, что Орландо, въ дѣтствѣ бывшій пѣвчимъ въ церкви св. Николая въ Монсѣ, имѣлъ замѣчательный голосъ, ради котораго мальчика трижды похищали у родителей: дважды имъ удавалось возвратить его себѣ, а въ третій разъ они сами согласились уступить его похитителю, которымъ былъ Фернандо Гонзага, генералъ императора

Карла V и вице-король Сициліи. Справедливъ или нѣтъ послѣдній разсказъ,—во всякомъ случаѣ не подлежитъ сомнѣнію, что 12-тилѣтній Роландъ отправился съ герцогомъ Гонзага сначала въ Миланъ, а потомъ въ Сицилію. Въ 18-тилѣтнемъ возрастѣ Лассо находился въ Неаполѣ, гдѣ онъ провелъ около трехъ лѣтъ на службѣ у маркиза Делла Терца. Въ 1541 г. онъ переселился въ Римъ, гдѣ пользовался благорасположеніемъ кардинала-архіепископа флорентинскаго, жилъ около полугода въ его дворцѣ, и въ томъ же году, по его рекомендаціи, получилъ, несмотря на свою молодость, мѣсто капельмейстера при Латеранской базиликѣ, которое онъ занималъ до 1548 г. Разсказываютъ, что извѣстіе о болѣзни родителей заставило его покинуть Италію; но, прибывши въ Монсъ, онъ уже не засталъ ихъ въ живыхъ. Орландо со спутникомъ своимъ, образованнымъ дворяниномъ Джуліо Чезаре Бранкачьо сдѣлалъ большое путешествіе по Англіи и Франціи, а потомъ поселился въ Антверпенѣ, гдѣ прожилъ два года. Здѣсь, въ лицѣ фонъ-Квикельберга, онъ нашелъ преданнаго друга и біографа, который разсказываетъ, между прочимъ, что въ Антверпенѣ Орландо жилъ въ «обществѣ наиболѣе выдающихся ученѣйшихъ и знатнѣйшихъ лицъ, которымъ онъ внушилъ большой интересъ къ музыкѣ, и былъ въ высшей степени любимъ и уважаемъ ими всѣми. Въ 1557 г. герцогъ баварскій Альбертъ V пригласилъ его въ Мюнхенъ, въ свою знаменитую капеллу, которая съ 1562 года перешла подъ его управленіе. Ставши во главѣ капеллы, Лассо отправился въ Нидерланды и тамъ, преимущественно въ Антверпенѣ, набралъ отличнѣйшихъ музыкантовъ и привезъ ихъ съ собою въ Мюнхенъ. Здѣсь онъ вступилъ въ бракъ съ дамой двора царствующаго герцога, Региной Векингеръ, и имѣлъ отъ нея четырехъ сыновей и двухъ дочерей. 7-го декабря 1570 г. на имперскомъ сеймѣ въ Шпейерѣ, императоръ Максимиліанъ II пожаловалъ Орландо Лассо дворянство Имперіи. Въ 1571 г. онъ побывалъ въ Парижѣ, гдѣ произвелъ такое впечатлѣніе, что поэтъ Ронсаръ не находилъ словъ для восхваленія «*plus que divin Orlando*», а король Карлъ IX осыпалъ его почестями и подарками. Имя Карла IX связывали прежде съ однимъ изъ наиболѣе знаменитыхъ сочиненій Лассо, носящимъ названіе «Семи покаянныхъ псалмовъ»; разсказывали, что король, мучимый кровавыми призраками Варѳоломеевской ночи, заказалъ эти псалмы и успокоивалъ ими свои страданія. Но разсказъ этотъ лишенъ вѣроятія, ибо, на основаніи точныхъ документовъ, видно, что псалмы были написаны для герцога Альберта V ранѣе 1565 г., а Варѳоломеевская ночь, какъ извѣстно, относится къ 1572 г. Впрочемъ, король Карлъ IX въ 1574 г. приглашалъ дѣйствительно въ свою капеллу великаго контрапунктиста и дѣло не состоялось только за смертію короля. Въ томъ же 1574 г. папа Григорій XIII сдѣлалъ О. Лассо кавалеромъ ордена золотой шпоры, который былъ возложенъ на него двумя вельможами папскаго двора, назначенными для того самимъ папой. Орландо Лассо провелъ остатокъ дней въ Мюнхенѣ въ почетѣ и довольствѣ. Конецъ его жизни былъ омраченъ душевной болѣзнью, вслѣдствіе которой имъ овладѣло мрачное настроеніе и постоянно преслѣдовалъ страхъ смерти, которая и наступила наконецъ $^{3}/_{13}$ іюня 1594 г. Достовѣрность этого числа подтверждается подлиннымъ письмомъ вдовы Лассо, писаннымъ эрцгерцогинѣ австрійской Маріи, и хранящимся въ императорскомъ семейномъ архивѣ въ Вѣнѣ.

Современники Орландо Лассо были неистощимы въ похвалахъ ему: въ честь его писались поэмы, стихотворенія. Общеизвѣстнымъ остается и до сихъ поръ надгробное латинское двустишіе: *Hic ille est Lassus, lassum qui recreat orbem discordem que sua copulat harmonia.* Одинъ изъ наиболѣе извѣстныхъ знатоковъ и собирателей музыки XVI в., Карлъ Проске говоритъ во введеніи къ своему изданію *Musica divina* (IV т. 1853—1864 г.): «Орландо Лассо есть міровой геній. Никто изъ его современниковъ не имѣлъ такой ясности взгляда, не владѣлъ въ такой степени всѣми средствами искусства, въ которомъ онъ увѣренной рукой черпалъ все нужное для его созданій. Великій въ лирическомъ и эпическомъ родахъ, онъ былъ бы всего выше въ драматическомъ, если бы въ его эпоху существовалъ такой родъ музыки. Въ его сочиненіяхъ встрѣчаются черты эпико-драматической силы и выразительности, какъ бы навѣянныя духомъ Данте или Микель Анджело. Если Палестрину сравниваютъ съ Рафаэлемъ, то Лассо нужно уподобить великому флорентинцу. Великій въ церковномъ и свѣтскомъ искусствѣ, Лассо настолько воспринялъ всѣ національные элементы тогдашней европейской музыки, что они отразились въ немъ, какъ одно характерное цѣлое, въ которомъ нельзя было отличить спеціально итальянскія, нидерландскія, нѣмецкія или французскія черты». Извѣстный историкъ музыки Амбросъ (1816—1876), продолжая сравненіе Проске, говоритъ, что если посѣтитель Ватикана сразу чувствуетъ себя вполнѣ освоившимся и удовлетвореннымъ въ ложахъ Рафаэля, то въ Сикстинской капеллѣ Микель Анджело, для полнаго пониманія его мощныхъ созданій, нужно многократное посѣщеніе и изученіе. Такъ и въ сочиненіяхъ Палестрины ангельская чистота,

ясность и привлекательность дѣйствуютъ непосредственно, между тѣмъ какъ въ музыкѣ Орландо Лассо краски мрачнѣе, очертанія болѣе мощны и для пониманія требуютъ гораздо больше вниманія. Амбросъ хотя соглашается до нѣкоторой степени съ космополитичностію стиля Орландо, но въ то же время говоритъ, что, внимательно присмотрѣвшись, нельзя не усмотрѣть преобладанія стиля соплеменныхъ ему композиторовъ. Мы забыли упомянуть, что современники приписывали одному изъ его мотетовъ *Gustate et videte*—чудесное свойство останавливать дождь. Въ одномъ изъ стихотвореній, посвященныхъ Орландо Лассо, его сравнивали съ Орфеемъ, увлекавшимъ камни, а Орландо увлекъ самого Орфея. Въ мотетѣ *Gustate et videte*—онъ дѣйствительно, значитъ, совершалъ такое чудо, вызывая Феба—солнце.

Орландо Лассо былъ необычайно плодовитымъ композиторомъ: онъ написалъ болѣе 2000 различныхъ сочиненій, въ томъ числѣ около 60 мессъ, 1200 мотетовъ, 100 магнификатовъ, множество другихъ церковныхъ сочиненій, а также огромное количество французскихъ chansons, итальянскихъ мадригаловъ, нѣмецкихъ пѣсенъ, комическихъ пѣсенъ и т. д. Его первыя печатныя сочиненія появились въ свѣтъ въ 1545 г. въ Венеціи у Гардано; это было *Il primo libro de motetti di Orlando Lasso*. Послѣ того различныя сочиненія печатались въ Венеціи, Мюнхенѣ, Нюрнбергѣ, Лёвенѣ, Антверпенѣ и Парижѣ; но все-таки многія остались ненапечатанными и хранятся преимущественно въ Мюнхенѣ, главномъ мѣстѣ его дѣятельности. Въ настоящее время извѣстная фирма Брейткопфа и Гертеля въ Лейпцигѣ предпринимаетъ изданіе полнаго собранія сочиненій Орландо Лассо, и для окончанія этого собранія потребуется нѣсколько лѣтъ вслѣдствіе обширности задуманнаго предпріятія. Лучшимъ украшеніемъ мюнхенской библіотеки служитъ великолѣпный образчикъ искусства каллиграфіи: шесть томовъ сочиненій Лассо,—рукопись, украшенная превосходными миньятюрами, въ великолѣпныхъ переплетахъ, съ застежками изъ благороднаго металла. Рукопись эта сдѣлана въ 1565—70 г. по заказу герцога Альберта V, желавшаго выразить свое уваженіе къ произведеніямъ великаго Лассо. Первая книга заключаетъ въ себѣ списокъ «Покаянныхъ псалмовъ». Уроженецъ Монса, Дельмоттъ (1799—1836), ученый юристъ, нашелъ въ библіотекѣ своего города матеріалы, на основаніи которыхъ написалъ вышедшую послѣ его смерти книгу «Notice biographique sur Roland Delattre (1836)», которую въ слѣдующемъ году (1837) извѣстный берлинскій теоретикъ З. Денъ перевелъ и издалъ на нѣмецкомъ языкѣ.

Музыка въ Италіи къ началу XVI в. находилась на уровнѣ значительно низшемъ, нежели въ Нидерландахъ, хотя въ музыкальныхъ произведеніяхъ итальянскихъ композиторовъ XIV и, въ особенности, XV в. уже сказывались тѣ черты мелодической красоты и выразительности, которыя въ XVII и XVIII вѣкахъ дали Италіи музыкальное господство во всей Европѣ. Итальянскимъ композиторамъ недоставало знаній и удивительной контрапунктической техники нидерландцевъ; но въ XVI в. они получили то и другое непосредственно отъ нидерландскихъ учителей, перенесшихъ свое искусство на благодатную почву Италіи. Первымъ изъ этихъ учителей былъ Адріанъ Виллартъ, уроженецъ Брюгге, ученикъ Жоскина Депре и Мутона, сдѣлавшійся въ 1527 г. капельмейстеромъ церкви св. Марка въ Венеціи. Подъ его вліяніемъ быстро выросла и расцвѣла самостоятельная венеціанская школа музыки, у представителей которой роскошь звукового колорита составляла такую же особенность, какъ и богатство колорита у живописцевъ венеціанской школы. Какъ Палестрину сравниваютъ съ Рафаэлемъ, Орландо Лассо съ Микель-Анджело, такъ и величайшаго представителя венеціанской школы, Джовани Габріэлли (1557—1612) уподобляютъ Тиціану.

Въ Римѣ насадителемъ нидерландскаго искусства былъ Клодъ Гудимель (1505—1572), открывшій въ 1535 г. тамъ школу, гдѣ учениками его были Анимуччьо, Нанини и Палестрина, представители римской школы контрапунктистовъ, достигшей въ лицѣ Палестрины величайшаго совершенства. Самъ Гудимель покинулъ Римъ лѣтъ пятнадцать спустя, присталъ къ реформатамъ и былъ убитъ въ Ліонѣ въ Варѳоломеевскую ночь на 24 августа 1572 года.

Джіовани Пьерлуиджи Санте, по прозванію Палестрина, родился въ маленькомъ городкѣ Палестрина, древнемъ Praeneste, лежащемъ недалеко отъ Рима и видимымъ съ вершины Палатинскаго холма. Годомъ рожденія Палестрины долгое время считался 1524, но позднѣйшія изысканія заставили его перенести на десять лѣтъ раньше, къ 1514. Судьба далеко не была къ нему такъ благосклонна, какъ къ Орланду Лассо, и въ 1588 г., будучи уже 74 лѣтнимъ старикомъ, Палестрина въ посвященіи своихъ «ламентацій» папѣ Сикству V говоритъ, что онъ всю жизнь боролся съ нуждой, мѣшавшей ему даже отдавать музыкѣ весь свой трудъ и знаніе. Онъ указываетъ на большія издержки, которыя причиняло ему печатаніе его сочиненій, на то, что все-таки бѣдность заставила его оставить многія изъ нихъ ненапечатанными. Дѣйствительно, изъ 12 книгъ его мессъ, при немъ были изданы только семь, и то седьмая, приготовленная имъ

самимъ къ печати, вышла уже послѣ его смерти.

Палестрина сдѣлался ученикомъ Гудимеля въ Римѣ въ 1540 г., съ 1544 по 1551 занималъ мѣсто органиста и капельмейстера въ своемъ родномъ городѣ, съ 1551 переселился окончательно въ Римъ, гдѣ оставался уже до конца своей жизни, и сдѣлался сперва magister puerorum (учитель пѣнія и дирижоръ хора мальчиковъ) церкви св. Петра, а затѣмъ, въ томъ же году, и капельмейстеромъ. Первыми сочиненіями, появившимися въ печати въ 1554 г., была книга мессъ, посвященная папѣ Юлію III. Тотъ оцѣнилъ талантъ ихъ автора и далъ ему мѣсто въ числѣ членовъ хора Сикстинской капеллы, что въ сущности было противно уставу, признававшему за всѣми членами священный санъ, тогда какъ Палестрина не только не былъ священникомъ, но даже былъ женатъ и уже имѣлъ нѣсколько человѣкъ дѣтей. Очевидно, папа хотѣлъ дать ему для занятій сочиненіемъ досугъ, котораго не много могъ имѣть капельмейстеръ храма св. Петра, среди своихъ многочисленныхъ занятій. Наслѣдовавшій Юлію III папа Марцеллъ II, еще кардиналомъ бывшій покровителемъ Палестрины, занималъ папскій престолъ всего три недѣли, а слѣдовавшій за нимъ Павелъ IV удалилъ изъ капеллы съ ничтожнымъ пенсіономъ Палестрину и еще двухъ женатыхъ пѣвцевъ. Къ тому же Палестрина въ годъ вступленія на престолъ Павла IV (1555) выпустилъ книгу мадригаловъ, что въ глазахъ новаго папы, олицетворявшаго собой реакцію блеску, пышности и свободѣ, которыми окруженъ былъ папскій престолъ при Львѣ X,— было тяжкимъ преступленіемъ. Самъ Палестрина впослѣдствіи горько раскаявался, что увлекся духомъ времени и написалъ музыку на такіе «непристойные», по его словамъ, тексты; на самомъ же дѣлѣ вся непристойность ихъ заключается въ любовномъ характерѣ и въ восхваленіи женской красоты. Палестрина заболѣлъ отъ огорченія; но, два мѣсяца спустя, онъ получилъ мѣсто капельмейстера у Санъ Джіовани въ Латеранѣ, тамъже, гдѣ за 12 лѣтъ былъ капельмейстеромъ Орландо Лассо. Занимая это мѣсто, онъ создалъ свои знаменитыя «improperia», въ первый разъ исполненныя въ 1560 г., и произведшія такое впечатлѣніе, что папа Пій IV тотчасъ же пожелалъ ихъ имѣть для своей капеллы. Съ тѣхъ поръ это произведеніе ежегодно исполняется въ Великую Пятницу папскими пѣвцами. Капельмейстерское мѣсто въ Латеранѣ плохо оплачивалось, а потому Палестрина въ 1561 г. перешелъ капельмейстеромъ въ Santa Maria Maggiore, гдѣ и остался до 1571 г. Онъ получилъ еще званіе композитора папской капеллы. Папа Сикстъ V хотѣлъ сдѣлать его и капельмейстеромъ, но папскіе пѣвцы—священники воспротивились тому, чтобы во главѣ ихъ стояло не духовное лицо. Раньше еще папа Григорій XIII поручилъ ему пересмотръ и повѣрку по древнѣйшимъ рукописямъ сборниковъ григоріанскихъ напѣвовъ. Палестрина взялъ себѣ помощникомъ своего ученика Гвидетти, на котораго и пала главная часть работы—историческое изученіе и свѣрка рукописей; работа подвигалась пока былъ живъ Гвидетти, а когда онъ умеръ, то Палестрина совсѣмъ пересталъ заниматься ею. Послѣ смерти своего товарища по школѣ Гудимеля, Анимуччьо, Палестрина опять взялъ мѣсто капельмейстера въ церкви св. Петра и занималъ его до своей смерти, послѣдовавшей 2 февраля 1594 г. Онъ былъ погребенъ въ церкви св. Петра и гробница носила такую надпись: «Joannes Petrus Aloysius Praenestinus, Musicae Princeps». Какъ мы упоминали, комитетъ по устройству предполагаемаго въ Римѣ празднества въ память Палестрины разослалъ циркуляръ, изъ котораго между прочимъ видно, что надгробная надпись безслѣдно исчезла и самое мѣсто гробницы опредѣляютъ лишь по догадкамъ.

Наибольшею извѣстностью въ жизни Палестрины пользуется эпизодъ, когда онъ, по преданію, явился, будто бы, спасителемъ контрапунктической музыки отъ угрожавшаго ей изгнанія изъ церкви. Разсказываютъ, что значительное число отцовъ Тридентскаго собора въ 1563 г. возстало противъ фигуральной, т.-е. контрапунктической музыки, будто бы совсѣмъ не соотвѣтствовавшей своей цѣли и, благодаря сложности своей, не дозволявшей даже разбирать словъ; они поэтому предлагали возвратиться къ первоначальному грегоріанскому хоралу и воспретить все остальное. Защитники художественной музыки, которыхъ было также не мало, предложили, для окончательнаго рѣшенія вопроса, поручить Палестринѣ сочиненіе мессы, которая бы удовлетворяла и церковнымъ, и художественнымъ требованіямъ. Заказъ былъ выполненъ и вызвалъ единодушное одобреніе всѣхъ отцовъ собора, вслѣдствіе чего и вопросъ объ измѣненіи въ церковной музыкѣ былъ отложенъ въ сторону. Палестрина назвалъ представленную имъ собору мессу «мессой папы Марцелла» въ память своего покровителя. Амбросъ считаетъ эту легенду миѳомъ и разсказываетъ исторію иначе. По его словамъ, въ то время въ духовенствѣ обнаружилось стремленіе къ древней простотѣ и враждебное отношеніе къ искусству вообще, выразившееся въ томъ, что въ статуѣ Лаокоона видѣли идольское изображеніе, а на фрескѣ Микель-Анджело «Страшный судъ» нѣкоторыя нагія тѣла заставили закрыть приписанными одеждами и т. д. На Тридентскомъ соборѣ между другими вопросами дѣйствитель-

но поднимался вопросъ и о церковной музыкѣ, но, признавъ, что въ ней иногда являются уклоненія отъ истиннаго назначенія, соборъ постановилъ только обратить на это вниманіе провинціальныхъ синодовъ и поручить имъ блюсти за чистотою церковной музыки. Палестрина выступаетъ на сцену только послѣ собора, окончившаго свои засѣданія въ 1563 г. Папа Пій IV, большой любитель музыки, назначилъ 2 августа 1564 для разсмотрѣнія вопроса о музыкѣ коллегію изъ восьми кардиналовъ, а тѣ въ свою очередь его изученіе поручили кардиналамъ Вителоцце Вителли и Карлу Борромео. Первый изъ нихъ призвалъ на совѣщаніе восемь пѣвцовъ папской капеллы и во второстепенныхъ вопросахъ всѣ въ скоромъ времени были согласны, а сверхъ того кардиналъ Борромео предложилъ заказать Палестринѣ мессу, которая должна была отвѣчать всѣмъ требованіямъ церкви. Палестрина съ необыкновеннымъ усердіемъ принялся за работу; только вмѣсто одной мессы, написалъ ихъ три, всѣ шестиголосныя и всѣ въ болѣе или менѣе различномъ стилѣ;—одна изъ нихъ получила названіе *Missa Papae Marcelli*. 28 апрѣля 1565 всѣ три мессы были исполнены передъ коллегіей восьми кардиналовъ и получили общее одобреніе; но особенное восхищеніе вызвала *Missa Papae Marcelli*, признанная за высочайшее произведеніе въ церковной музыкѣ. Кардиналъ сдѣлалъ докладъ папѣ, который пожелалъ самъ услышать послѣднюю мессу. Она была исполнена въ Сикстинской капеллѣ 15 іюня 1565 г., въ присутствіи папы и всѣхъ прелатовъ. Пій IV былъ въ полномъ восхищеніи и обратился къ кардиналамъ со слѣдующими, дошедшими до насъ словами: «Queste dovettero esser armonie del cantico nuovo, che Giovanni L'apostolo udi cantare nella Gierusalemme trionfante, delle quali un altro Giovanni ci da un saggio nella Gierusalemme viatrice», т.-е. «Это гармоніи новаго пѣнія, которое апостолъ Іоаннъ слышалъ въ небесномъ Іерусалимѣ, а другой Іоаннъ далъ намъ ихъ образецъ въ нашемъ земномъ Іерусалимѣ». Послѣ того папа назначилъ Палестрину «композиторомъ» папской капеллы, при чемъ къ прежней его пенсіи въ 5 скуди 87 байокки ежемѣсячно прибавлено было еще 3 скуди и 13 байокки, такъ что онъ сталъ получать 9 скуди, т. е. около 27 франковъ въ мѣсяцъ. Это конечно не оградило Палестрину отъ той нужды, на которую онъ жаловался папѣ Сиксту V.

Аббатъ Баини издалъ въ 1828 г. превосходное сочиненіе о Палестринѣ въ двухъ частяхъ подъ названіемъ: Memorie storico–critiche della vita e dell' opere di Giovanni Pierluidgi da Palestrina». Біографія эта переведена на нѣмецкій языкъ Кандлеромъ и Кизеветтеромъ въ 1834 г.

Сочиненія Палестрины печатались въ очень многихъ изданіяхъ при жизни и по смерти его; но многія все-таки оставались въ рукописи до послѣдняго времени и появились въ печати только въ превосходномъ полномъ собраніи сочиненій Палестрины, только что, кажется, законченномъ фирмою Брейткотфа и Гертеля въ Лейпцигѣ.

Число сочиненій Палестрины огромно; однихъ мессъ онъ написалъ 93, мотетовъ 179, кромѣ того множество другихъ сочиненій; но свѣтскихъ между ними только три книги мадригаловъ,—все остальное предназначалось для употребленія въ церкви.

Н. Кашкинъ.

Ночь.

*
* *

Безмолвенъ чуткій лѣсъ... Растутъ ночныя тѣни..
На западѣ горитъ небесный океанъ...
Отъ озера, какъ сонмъ причудливыхъ видѣній,
Меланхолическій вздымается туманъ.

*
* *

Объятый торжествомъ, не таинство-ль природы,
Невѣдомое намъ, свершаетъ міръ ночной!?—
Чего-то, словно, ждутъ и этотъ лѣсъ, и воды,
И звѣзды дальнія мерцающей толпой...

*
* *

Чего-то ждутъ они. . Не дрогнетъ листъ берёзы..
Ни трели соловья, ни лепета волны...
А тѣни всё растутъ... всё зрѣютъ въ сердцѣ грёзы..
Все ярче небеса, все лучезарнѣй сны...

А. Мейснеръ.

Подъ березой.

ТРИ СЦЕНЫ.

I.

Въ саду, недалеко отъ террасы барскаго дома, передъ огромною клумбой цвѣтовъ, росла маленькая березка. Бѣлый, какъ молоко, стволъ ея ярко серебрился подъ полуденными лучами солнца; нѣжно-зеленые листочки весело и радостно трепетали отъ каждаго дуновенія вѣтра; что-то беззаботное, дѣтски-шаловливое слышалось въ шелестѣ ихъ...

Подъ березкой играли дѣти: Гриша Волгинъ, восьмилѣтній мальчикъ, сынъ помѣщика, и Наташа Кудрина, шести лѣтъ, дочь управляющаго. Неподалеку отъ нихъ въ тѣни вяза сидѣла съ чулкомъ въ рукахъ Прокофьевна, Гришина нянька, добрая и важная на видъ старуха. Садовникъ Степанъ, громадный, сутуловатый мужикъ, поливалъ въ цвѣтникѣ цвѣты, изрѣдка останавливаясь и бросая ласковый взглядъ на дѣтей.. Дѣти усердно носили песокъ и утаптывали его, устраивая подъ березкой клумбу. Гриша, худенькій, порывистый, съ плотно сжатыми тонкими губами, относился къ своему дѣлу озабоченно и страстно. Ему хотѣлось какъ можно больше наносить песку, какъ можно скорѣе устроить клумбу; онъ сердился на Наташу, когда она разсыпала по дорогѣ песокъ или бросала его не туда, куда нужно; за что бы ни взялся Гриша, во все онъ вносилъ отпечатокъ серьезности и нервности..

Наташа, толстенькая, съ веселыми, ярко блестящими голубыми глазами, въ бѣломъ платьицѣ съ короткими рукавами, каталась, какъ шарикъ, дѣлала множество ненужныхъ движеній и болтала безъ умолку. Все ее смѣшило, все веселило: и то, что Гриша ворчитъ, и то, что съ нихъ обоихъ потъ льетъ ручьями, и то, что Прокофьевна сердито отмахивается чулкомъ отъ назойливой мухи..

— Наташа, будетъ тебѣ гоняться за бабочкой!—закричалъ Гриша. — Дѣлать, такъ дѣлать! Вонъ песокъ просыпала!. Экая ты!

Наташа торопливо подобрала песокъ, положила его на клумбу и стала утаптывать.

— Да что ты все балуешься? Утаптывай ровнѣе!. Смотри, ты ямы дѣлаешь!— раздражительно крикнулъ Гриша.

Наташа затопталась изо всѣхъ силъ своими толстыми ножками, скатилась съ клумбы и захохотала. Гриша хотѣлъ разсердиться, но не выдержалъ и тоже разразился смѣхомъ; и оба они, красные, запыхавшіеся, хохотали, катаясь по травѣ. Наташа въ припадкѣ восторга кувыркнулась, и хохотъ усилился.

— Безстыдница! — пробрюзжала Прокофьевна.—Нешто можно барышнѣ кувыркаться? Вотъ и видно, что мужичка.

Наташа, готовившая какой-то замы-

словатый прыжокъ, вскинула на нее свои большіе голубые глаза и остановилась.

— Сама ты мужичка, Прокофьевна!— крикнулъ Гриша и, наперекоръ ея ворчанью, принялся выдѣлывать самые фантастическіе прыжки, приговаривая:

— Вотъ тебѣ! Вотъ тебѣ!

Наташа заразилась его примѣромъ и, не обращая вниманія на Прокофьевну, снова принялась кувыркаться.

— Ишь, ишь!—сказалъ Степанъ, и его болѣзненное, суровое лицо освѣтилось дѣтскою улыбкой.—Ай, да робятки!. Ай, да Наташенька!

— Подобрали для Гришеньки компанію,— нечего сказать!—ворчала себѣ подъ носъ Прокофьевна, недовольная тѣмъ, что Наташа играетъ съ ея барчукомъ, какъ равная. — Научитъ она его мужичьимъ ухваткамъ.. Ишь ты, скачетъ, прыгаетъ!. Тьфу!

А дѣти, подзадориваемыя ворчаньемъ няньки, все больше и больше приходили въ телячій восторгъ. Сердитое лицо Прокофьевны казалось имъ необыкновенно забавнымъ, а очки, съѣхавшіе у нея на самый кончикъ носа, чуть не уморили ихъ со смѣху. На нихъ напало страшное веселье.. Щеки ихъ пылали жаромъ, глаза искрились и поминутно заволакивались слезами отъ неудержимаго смѣха. Капризная, шаловливая жизнь такъ и билась, такъ и переливалась въ нихъ черезъ край, заставляя ихъ вертѣться, прыгать, визжать и хохотать.

— А что же клумба то?—вдругъ спохватился Гриша и бросился таскать песокъ.

Его лицо опять сдѣлалось озабоченнымъ и даже сердитымъ.

— Не такъ, не такъ!—кричалъ онъ съ досадой на Наташу.—Ничего ты не умѣешь сдѣлать!

Когда, наконецъ, клумба была готова и Наташѣ вздумалось подпрыгнуть на ней отъ удовольствія, Гриша вышелъ изъ себя:

— Не смѣй прыгать, не смѣй!—закричалъ онъ. — Опять все испортишь! У, глупая! Убирайся!

Наташа испугалась и принялась торопливо утрамбовывать осыпавшійся песокъ.

— Ну, не сердись.. Ну, не сердись,— говорила она примирительнымъ тономъ.— Вотъ опять все хорошо.. Ну,—Гришенька!

Она звонко поцѣловала его, и Гриша смягчился. Онъ воткнулъ въ клумбу что-то вродѣ флага и бросилъ на нее торжествующій взглядъ.

— Смотри, Прокофьевна,—хорошо? А? Смотри же, слѣпая!

— Хорошо, Гришенька, очень хорошо!— торопливо отвѣчала нянька.

Уставшія и вспотѣвшія дѣти усѣлись на клумбѣ и нѣкоторое время молчали, прислушиваясь къ ласковому, наивному шелесту березки..

— Знаешь, Наташа, эту березку посадилъ папа, когда я родился,—сказалъ задумчиво Гриша.

Это почему-то очень понравилось Наташѣ.

— Миленькая березка!—воскликнула она съ жаромъ.—Какая ты бѣленькая! Какая ты тоненькая!

Она погладила стволъ рукой и, обратившись къ Гришѣ, прибавила:

— Давай Гриша, когда выростемъ большіе, все вмѣстѣ сидѣть.

— Давай,—машинально отвѣтилъ Гриша, думая о чемъ-то другомъ.

— Ты что будешь дѣлать, когда вырастешь большой?

— Что придется, а потомъ женюсь, когда мнѣ двадцать восемь лѣтъ будетъ.

— Зачѣмъ?—спросила Наташа, широко раскрывъ глаза.

— Вѣдь всѣ женятся.. И папа женился. Какъ же я буду одинъ-то жить?

— Да вѣдь ты не одинъ: ты со мной водиться будешь. Будешь, Гриша?

— Ты тоже женишься: вѣдь ты тоже большая будешь.. Да потомъ, гдѣ же я дѣтей-то возьму тогда?

— А у тебя тогда дѣти будутъ?—съ благоговѣніемъ спросила Наташа.

— Конечно.

— Ты любишь развѣ дѣтей?

— Люблю.

— И я тоже,—сказала Наташа послѣ нѣкотораго молчанія.—А ты на какой женишься, Гриша?

— На такой, которая дѣтей любить будетъ.

— Правильно!—замѣтилъ Степанъ, прислушиваясь къ разговору.

— А я своихъ изжарю!—вдругъ выпалила Наташа съ самымъ добродушнымъ видомъ.

— За что же это ты ихъ, Наташенька?—отозвался Степанъ.—Ай, ай, какъ нехорошо!

— Вотъ глупая-то!—сказалъ съ неудовольствіемъ Гриша.—Вѣдь имъ, чай, больно!. Съ тобой нельзя разговаривать по настоящему.

— Нѣтъ, вѣдь я ихъ не совсѣмъ изжарю, Гриша,— оправдывалась Наташа, стараясь заглянуть ему въ глаза.

Она брякнула, не подумавъ, изъ какого-

то задора, а теперь ей стало жалко своихъ дѣтей и стыдно передъ Гришей.

— Я только попробую, — продолжала она заискивающимъ тономъ,—какъ только они согрѣются я ихъ сейчасъ же и выну. Они вѣдь любятъ, чтобы имъ было тепло? Да, Гриша,— правда?

— Ну, такъ ты, пожалуйста, не говори глупостей,— строго замѣтилъ Гриша.

— А какъ твою жену зовутъ?—съ любопытствомъ спросила Наташа.

— Не знаю.

— На комъ же ты женишься?. Только, Гриша, на мачихѣ не надо.

— Нѣтъ, я на какой-нибудь женѣженюсь,— отвѣтилъ Гриша, уже смягчившись.

Онъ говорилъ серьезно, какъ будто зрѣло обдумалъ этотъ вопросъ. Наташа, напротивъ, была охвачена веселымъ задоромъ: ей хотѣлось болтать и смѣяться.

— На какой же ты женишься? На такой?— спросила она, дѣлая гримасу.

— Ты опять?— прикрикнулъ Гриша.

— Или на такой?

Она высунула языкъ.

— Перестань! Развѣ бываютъ жены съ высунутыми языками?

— На такой, Гриша?

Она надулась и выкатила глаза. Гриша не могъ удержаться отъ смѣху, и это еще больше разсердило его.

— Дрянная дѣвчонка!—закричалъ онъ съ раздраженіемъ. — Не хочу съ тобой разговаривать!.. Уходи отъ меня!

— Плюнь на нее, Гришенька, плюнь!— сказала нянька, подходя къ нему.— Что съ дурой разговаривать? Ишь, мужичка!

Наташа покраснѣла; глаза ея забѣгали и жалобно заморгали.

— Ну, что вы, Катерина Прокофьевна, наладили: „мужичка“ да „мужичка“?— вступился Степанъ.—Что вамъ мужикъ поперекъ горла сталъ?

Прокофьевна презрительно взглянула на него и не удостоила отвѣтомъ.

— Сами-то вѣдь не изъ баръ тоже,— продолжалъ Степанъ.— За что дитё малое обижаете?

— А вотъ я доложу генеральшѣ, что она только Гришеньку сердитъ, — важно произнесла Прокофьевна,—ее и не будутъ пускать сюда. Пусть ее съ деревенскими мальчишками въ навозѣ копается... Она бы должна всячески угождать Гришенькѣ, а она — ишь ты!—Все на перекоръ... да еще языкомъ дразнится! Дерзкая какая!

— Врете вы все!—рѣзко возразилъ Степанъ. — Добрая она у насъ, да ласковая, да веселая.... Робенокъ еще махонькій... Ничего, Наташенька, не робѣй, ходи веселѣй!

Онъ погладилъ своею большою, корявою рукой ея шелковистые волосы, взялъ Наташу на руки и высоко поднялъ.

— Ишь ты, Христосъ съ тобой, какая тяжелёнькая!

— И меня, и меня подними!— закричалъ Гриша.

— И-ихъ, баринъ, какой ты легкій: словно перышко,—говорилъ Степанъ, сажая Гришу на плечо.

— Чай, барская кость-то,—замѣтила Прокофьевна. — Это вы отъ ржаного-то хлѣба тяжелы... Пусти Гришеньку, пусти: отъ васъ, мужиковъ, наползетъ еще.

— Ну, поцѣлуйтесь!—сказалъ Степанъ, пропустивъ мимо ушей замѣчаніе няньки и поднося дѣтей другъ къ другу.—Цѣлуй ее, Гришенька!.. Охъ, ты порохъ этакій!

Дѣти поцѣловались. Степанъ спустилъ ихъ на землю и принялся поливать цвѣты, а дѣти опять усѣлись рядышкомъ на клумбѣ.

— А потомъ, Гриша, что ты будешь

дѣлать?—спросила, какъ ни въ чемъ не бывало, Наташа.

— Поѣду въ поле, буду смотрѣть, какъ мужики работаютъ, буду мужиковъ подгонять...

— Только ты ихъ, Гриша, не бей: жалко.

— Правду, Наташенька, ты говоришь,— сущую правду,—подтвердилъ Степанъ.— Надо вѣдь и пожалѣть душу человѣческую.

— Какъ же, жалѣть васъ, лѣнтяевъ!— возразила нянька.—Вы и хороши только тогда, когда надъ вами палка виситъ.

Степанъ угрюмо посмотрѣлъ на нее.

— Что-жъ, мы каторжные, что ли?— глухо сказалъ онъ, и на его лицѣ между бровями легла глубокая складка.— У насъ и такъ всякая вина виновата... Кабы не отецъ ея (онъ указалъ на Наташу),— дай ему Богъ здоровья!—такъ впору бы, кажется, руки на себя наложить: вотъ какъ сладко!..

— Ахъ ты, смутьянъ этакій!—прикрикнула на него Прокофьевна.—Да какъ ты смѣешь этакія слова говорить? Постой, погоди, — доложу обо всемъ генералу! Улетите вы оба съ сынкомъ, куда Макаръ телятъ гоняетъ! Постой!

Гриша молча слушалъ этотъ разговоръ, смотря то на Степана, то на няньку,— и сердце подсказало ему, что правда на сторонѣ Степана...

— У, злющая!—вдругъ крикнулъ онъ на Прокофьевну.—А я вотъ не стану драться, не хочу! А ты жаловаться не смѣешь! Я скажу, что ты врешь, врешь, врешь!

Наташа давно притихла и испуганно смотрѣла изподлобья на Степана и няньку. Когда Гриша вспылилъ, она схватила его за рукавъ и заговорила въ волненіи:

— Ну, Гриша... Гришенька... Не кричи... Я боюсь... Давай лучше разговаривать, а они пусть лучше не ссорятся... Ты садись вотъ такъ... Ну, а потомъ, Гриша, ты что будешь дѣлать, когда съ поля вернешься?

Гриша, еще красный отъ гнѣва, молчалъ. Тогда Наташа принялась тормошить его, и онъ нехотя отвѣтилъ:

— Потомъ приду домой, буду обѣдать, потомъ гулять, потомъ буду чай пить...

— Съ вареньемъ?—вставила Наташа.

— Не знаю.

— Это тебѣ, можетъ, въ диковину,— замѣтила Прокофьевна,—а у насъ ѣшь сколько душѣ угодно.

— И дѣти съ вареньемъ?—напомнила Наташа, боясь, какъ бы онъ не забылъ про дѣтей.

— Конечно,—попрежнему нехотя отвѣтилъ Гриша.

— А они, Гриша, у тебя въ прикуску или въ сладкую пьютъ?

Прокофьевна саркастически усмѣхнулась.

— Не знаю... Все равно,—лѣниво отвѣтилъ Гриша, котораго этотъ вопросъ не интересовалъ.

— Я въ прикуску больше люблю,— болтала съ увлеченіемъ Наташа,— чай выпью, а сахаръ потомъ съѣмъ... А когда съ вареньемъ, варенье тоже потомъ съѣмъ... Ну, а послѣ чаю что будешь дѣлать? Опять гулять?

Гриша, чувствуя свое превосходство надъ Наташей, нѣкоторое время важно молчалъ.

— Нѣтъ,—сказалъ онъ,—мы будемъ играть съ женой въ четыре руки на фортепьянахъ.

Наташа никакъ не ожидала этого. Подавленная превосходствомъ Гриши, она произнесла измѣнившимся пониженнымъ голосомъ:

— Ты ужъ тогда все, все будешь умѣть?

— Да.

Наташа долго молчала; голова ея работала. Наконецъ, она надумала и сказала скороговоркой:

— Нѣтъ, я знаю лучше, что вы будете дѣлать. Ты будешь лучше играть на фор... фортепьянѣ въ четыре руки, а она будетъ лучше въ четыре руки чулки штопать.

Гриша разразился смѣхомъ. Наташа, не понимая чему онъ смѣется, тоже принялась хохотать.

— Откуда же у моей жены четыре руки будутъ?—спросилъ Гриша, продохнувъ отъ смѣха.

Снова хохотъ и восторженный визгъ со стороны Наташи. Насмѣявшись вдоволь, дѣти притихли, и тогда Гриша въ свою очередь спросилъ:

— А ты кѣмъ хочешь быть, когда выростешь большая?

— Царицей,—отвѣтила Наташа, не задумываясь.—У меня будетъ много комнатъ, много окновъ, много дверей, имѣнья всякаго и денегъ много, много: цѣльный пудъ. Папаша говоритъ, что бѣдной быть не хорошо. Я буду богатая-разбогатая... А ты, Гриша, будешь моимъ царевичемъ... Тебя бы звали: Василій Васильевичъ. . или нѣтъ, лучше: Паша... Ты бы ходилъ въ золотой курточкѣ, въ золотыхъ перчаткахъ, а шляпа чтобы была бѣлая, и

чтобы спереди была серебряная птица съ золотымъ носомъ, и башмаки чтобы были золотые, а чулки серебряные, а панталоны красные... или нѣтъ, лучше съ полосочками, и черное барашковое пальто... А я бы какъ утромъ встала, почайпила, потомъ самое хорошее платье надѣла бы...

— Ты ужасныя глупости болтаешь,— замѣтилъ Гриша.

— У меня было бы четверо дѣтей и девяносто слугъ,—продолжала съ увлеченіемъ Наташа,—и еще много наслѣдниковъ и наслѣдницевъ.

— Да вѣдь дѣти-то и были бы наслѣдниками... Эхъ, ты!

— Нѣтъ, ихъ бы звали: Ольга, Аня, Катя, Михаиль, Воля...

— А ты говорила: четверо!..

— Да, у меня пусть лучше будетъ двѣсти дѣтей... нѣтъ, лучше: двѣсти мальчиковъ и триста дѣвочекъ. Дѣвочки чтобы были всѣ въ золотомъ, а мальчики—въ серебряномъ.

— Нѣтъ, мальчики въ золотомъ,—возразилъ Гриша.

— Нѣтъ,—дѣвочки!

— Нѣтъ,—мальчики!—закричалъ Гриша.

— Ну, пусть мальчики,—добродушно согласилась Наташа.—Мы всѣ ходили бы въ садъ и ѣли бы апельсины. Я ихъ до смерти люблю, Гриша!

— Эхъ, какая ты! Папа говорилъ, что апельсины растутъ въ Индіи.

— Ну, хорошо; мы жили бы тутъ, а нашъ садъ былъ бы въ Индіи, и мы бы ходили туда...

— Какая ты смѣшная! Вѣдь это далеко!.. Ты ничего, ничего не знаешь!

— Гдѣ жъ ей съ тобой, Гришенька, равняться?—замѣтила Прокофьевна.—Ты ужъ вонъ и въ книжку читаешь и по-французскому... А она—невѣжа-невѣжей.

— Ну, что-жъ, мы бы на Гнѣдомъ ѣздили,—сказала нѣсколько обиженная Наташа; но тотчасъ же забыла обиду и воскликнула въ восторгѣ:

— Ахъ, какъ весело будетъ, Гриша!.. Ты будешь моимъ царевичемъ,—да? Я бы женилась тогда на тебѣ или на папѣ, и тогда бы мы всѣ ходили въ Индію и сидѣли бы тамъ на клумбѣ и ѣли бы апельсины, а береза эта была бы большая-пребольшая!..

— Ишь ты! — сказала ворчливо Прокофьевна. — Генеральскаго сына хочетъ женить на себѣ!.. Пельцины!.. Поди-ка, какая барышня!

— Язва!—пробурчалъ Степанъ, бросая косой взглядъ на Прокофьевну.

Наташа не поняла хорошенько нянькиныхъ словъ, но смутно почувствовала въ нихъ что-то нехорошее, замолчала и растерянно посмотрѣла на Прокофьевну.

— Губа-то у тебя, я вижу, не дура!— брюзжала старуха себѣ подъ носъ.—Нака вотъ, въ генеральши лѣзетъ, своего мѣста не знаетъ!..Нѣтъ, матушка, тебѣ коровъ доить да хлѣбы мѣсить, а не то что...

— Дура, дура! — вдругъ вспыхнулъ Гриша.

— Ай, Гришенька, какъ стыдно!

— Молчи!—затопалъ ногами Гриша.— Не смѣй говорить!

— Ну, ну, Гришенька, полно, — что ты!—успокоивала его Прокофьевна.—Не гнѣвись на старуху... Дай ручку поцѣловать.

— Убирайся!—крикнулъ Гриша, не давая руки.

Онъ обернулся къ Наташѣ, чтобы утѣшить ее, и взялъ ея пухленькую, загорѣлую руку въ свои. Наташа не замѣтила этого: она сидѣла, съежившись, и съ безпокойствомъ смотрѣла въ глубину сада, откуда доносились чьи-то крики...

Скоро въ боковой аллеѣ показались двое мужчинъ. Одинъ изъ нихъ, крупный, осанистый, съ военной выправкой, съ обрюзгшимъ лицомъ и съ большими, спускавшимися внизъ усами, былъ отецъ Гриши, отставной генералъ Волгинъ. Онъ шелъ, широко шагая и размахивая въ гнѣвѣ палкой съ серебрянымъ набалдашникомъ. За нимъ слѣдовалъ небольшого роста, полный мужчина въ засаленной поддѣвкѣ; онъ шелъ мелкими, семенящими шажками, не смѣя поровняться съ бариномъ и по временамъ робко заглядывая въ его красное отъ гнѣва лицо. Это былъ управляющій, отецъ Наташи. Запыхавшійся, потный, съ слипшимися на лбу волосами, онъ имѣлъ очень жалкій видъ.

Увидя барина, нянька встала, поправила платокъ на головѣ и одернула рубашку на Гришѣ. Степанъ низко нагнулся надъ лейкой и только изрѣдка бѣгло взглядывалъ на барина. Руки его дрожали...

— Твой папа бранитъ моего,—прошептала Наташа, сжимая руку Гришѣ и вздрагивая отъ звуковъ генеральскаго голоса.

— Меня, милѣйшій, не надуешь!—кричалъ генералъ на управляющаго.—Я знаю твои плутни! Съ холопами якшаешься, мужикамъ мирволишь: вмѣстѣ господское добро тащите! Знаю тебя, любезнѣйшій, знаю! Ты изъ ихъ же породы холопской,— вотъ и тянешь ихъ руку!

— Ваше превосходительство!—сказалъ управляющій, прижимая картузъ къ гру-

ди.—Напрасно изволите обижать. Я не доѣмъ, не досплю, а хозяйское добро сберегу.

— Лжешь, на каждомъ шагу лжешь! Всѣ вы плуты!.. Погоди, я доберусь до тебя!

— Ваше превосходительство!..

— Молчать!.. Въ стачку съ ними вошелъ: оброками съ тобой дѣлятся, а господамъ гроши присылаютъ! Я тебя упеку!.. Награбилъ хозяйскаго добра,—думаешь, что и чортъ тебѣ не братъ?

— Ни копѣйки за душой нѣтъ, ваше превосходительство: хоть обыщите! А ежели насчетъ оброковъ, то по совѣсти скажу, ваше превосходительство: не вмоготу людямъ,—не по силамъ задаете.

— Что-о?

— Точно такъ-съ... Вотъ хоть бы его, сына взять (онъ указалъ картузомъ на Степана): хилый онъ, хворый... Гдѣ жъ ему съ такимъ оброкомъ справиться? Изъ послѣднихъ силъ бьется...

Степанъ приблизился къ генералу и вставилъ глухимъ голосомъ:

— Явите божескую милость, ваше превосходительство: плохъ онъ у меня, Семенъ-то... Въ больницѣ вылежалъ... Нѣту у него силы настоящей... Сохнетъ онъ. Надорвался... Оброкомъ задавили.

— Что-о?!—запальчиво протянулъ генералъ.—Разсуждать смѣешь, холопъ?

Степанъ низко опустилъ голову, чтобы скрыть отъ барина свое нахмуренное лицо, и глухо произнесъ что-то невнятное.

— Помолчи, Степанъ, помолчи,—скороговоркой сказалъ управляющій...

— Ропотъ?.. Недовольство?..—кричалъ между тѣмъ генералъ, размахивая палкой.

Возлѣ террасы отворилось окно; въ спущенныя драпри просунулось красивое, но еще неумытое лицо генеральши.

— Пьеръ!—сказала она не то изнѣженнымъ, не то раздражительнымъ голосомъ.—Опять ты выходишь изъ себя!.. Забылъ, что сказалъ тебѣ докторъ?.. Къ чему эти крики? Гораздо проще послать за исправникомъ.

— Ничего, ma chère, не безпокойся,—отвѣтилъ ей генералъ.

Онъ повернулся уже, чтобы идти въ комнаты, но вдругъ замѣтилъ на себѣ мрачный взглядъ Степана, брошенный изподлобья, — и вспыхнулъ, какъ порохъ.

— Бунтовщикъ! — крикнулъ онъ внѣ себя, наступая на Степана.—Въ острогѣ тебя сгною!.. Вы оба съ сыномъ бунтовщики!..

Генеральша съ досадой захлопнула окно и скрылась за драпри.

— За что же?—тихо спросилъ Степанъ, весь блѣдный, и шагнулъ къ барину...

— Пошелъ съ глазъ моихъ долой, скотина!—загремѣлъ на него генералъ.

Управляющій бросился между нимъ и генераломъ... Нижняя челюсть его дрожала, лицо подергивалось...

— Ваше превосходительство...—заговорилъ онъ прерывистымъ голосомъ.—Мы всѣ, можно сказать, служимъ вамъ до послѣдней капли крови... Ваше превосходительство... однѣ обиды, видимъ отъ васъ... За что?.. Терпѣнія, ваше превосходительство, не хватаетъ.

Онъ не договорилъ: набалдашникъ сверкнулъ въ воздухѣ... Управляющій вскрикнулъ...

— Папа! папа!—въ ужасѣ закричала не своимъ голосомъ Наташа, бросилась къ отцу и, разрываясь отъ рыданій, судорожно прильнула къ нему.

Гриша, весь дрожа отъ негодованія и страха, подскочилъ, какъ дикій звѣрокъ, къ отцу.

— Ты злой!.. Ты гадкій, гадкій!.. Я не люблю тебя!—кричалъ онъ, вцѣпившись въ рукавъ отцу и захлебываясь отъ гнѣва.

Генералъ отмахнулъ его отъ себя и, тяжело ступая, ушелъ въ комнаты.

Гриша остался на мѣстѣ и смотрѣлъ вслѣдъ отцу, судорожно сжимая кулачки... Степанъ, блѣдный, тяжело дышащій, нагнулся къ нему и, сверкая глазами въ глубокихъ впадинахъ, сказалъ:

— Вотъ какъ у насъ, барчукъ!... Вотъ какъ у насъ!.. Вотъ какъ у насъ!..

А изъ комнатъ доносился раздражительный голосъ генеральши:

— Я говорю тебѣ: надо сейчасъ же послать за исправникомъ!

II.

Прошло пятнадцать лѣтъ. За это время много воды утекло. Съ управляющимъ послѣ описанной бурной сцены сдѣлался ударъ, который свелъ его въ могилу. Управляющій оставилъ послѣ себя добрую память въ крестьянахъ да семилѣтнюю Наташу, круглую сироту. Генералъ невольно винилъ себя въ его смерти и, чтобы загладить свою вину, взялъ Наташу къ себѣ на воспитаніе. Черезъ пять лѣтъ послѣ этого онъ умеръ отъ разрыва сердца среди шумной попойки. Наташа осталась на рукахъ у генеральши, которая принялась, скрѣпя сердце, воспитывать ее, внутренно презирая въ ней мужицкую кровь... Прокофьевна умерла отъ старости, а Степанъ еще при жизни генерала былъ сосланъ за „бунтъ“.

Садъ за пятнадцать лѣтъ разросся и почти закрылъ собой фасадъ барскаго дома. Знакомая намъ маленькая березка переросла домъ и пышно раскинулась въ ширь. Прямая, стройная, она высоко вознесла свою ярко зеленую, залитую лучами солнца голову и, кивая ею, какъ будто радостно привѣтствовала открывшійся передъ нею широкій горизонтъ. Среди густой листвы ея мелькалъ молочно-бѣлый стволъ... Отъ этой красавицы-березы вѣяло чѣмъ-то бодрымъ, свѣжимъ, сильнымъ. Шумъ ея сталъ гуще, вдумчивѣе, но попрежнему слышались въ немъ ласковыя, задушевныя рѣчи...

Былъ жаркій іюльскій день. Зной только что свалилъ; время отъ времени набѣгалъ благодатный вѣтерокъ, принося съ собой изъ цвѣтника смѣсь ароматовъ... На скамейкѣ подъ березой сидѣли Гриша Волгинъ и Наташа Кудрина.

Гриша давно превратился въ Григорія Петровича. Онъ кончилъ курсъ въ университетѣ, былъ заграницей и теперь, послѣ долгаго отсутствія, пріѣхалъ въ свое родное Любимово. Красивое лицо Волгина носило на себѣ отпечатокъ упорной, настойчивой мысли, лихорадочной умственной работы; складка между бровями и плотно стиснутыя губы придавали его лицу выраженіе чего-то непримиримаго, стремительнаго. Стремительность эта выражалась у него во всемъ: въ пронизывающемъ, часто загорающемся взглядѣ его темно-сѣрыхъ глазъ, во всѣхъ его порывистыхъ движеніяхъ, даже въ его манерѣ сидѣть, при которой казалось, что вотъ-вотъ онъ сейчасъ сорвется съ мѣста и бросится куда-то...

Наташа представляла полный контрастъ съ нимъ. Она была блѣдна и задумчива; казалось, вся жизнь ея ушла куда-то далеко, въ самую глубь души, и спряталась тамъ. Отъ прежней Наташи, веселой, смѣшливой толстушки, подвижной, болтливой, въ ней не осталось ничего, кромѣ голубыхъ глазъ, потемнѣвшихъ съ лѣтами, да прекрасныхъ русыхъ волосъ, которые были теперь гладко зачесаны. Крѣпко затянутая въ корсетъ, она неподвижно сидѣла, сложивъ свои большія красивыя руки на колѣняхъ и не отрывая глазъ отъ земли. Это было ея первое свиданіе съ Волгинымъ послѣ его трехлѣтняго отсутствія.

Молчаніе длилось долго и становилось мучительнымъ; чѣмъ дольше оно тянулось, тѣмъ труднѣе было каждому прервать его. Они сидѣли рядомъ, но чувствовали, что ихъ раздѣляетъ цѣлая пропасть, которая выросла незамѣтно и неожиданно для нихъ. Они избѣгали глядѣть другъ на друга, а когда глаза ихъ встрѣчались, каждый ясно читалъ въ нихъ затаенное желаніе и тщательно скрываемый страхъ. Каждый старался утаить это отъ другого, но чувствовалъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что это ему не удается. Наташѣ было и неловко, и пріятно, и страшно. Что-то приковывало ее къ скамейкѣ: она не въ силахъ была уйти; она хотѣла, чтобы кто-нибудь пришелъ и вывелъ ее изъ мучительно напряженнаго состоянія. Но когда кто-нибудь показывался вдали, она боялась больше всего, какъ бы онъ не подошелъ къ нимъ.

Волгинъ сидѣлъ, нахмурясь и нервно теребя свою небольшую бородку. По временамъ онъ искоса взглядывалъ на Наташу, и кровь приливала ему къ головѣ. Онъ все сильнѣе ощущалъ непріятное стѣсненіе въ груди: что-то давитъ, гнететъ его, просится наружу,—а слова не идутъ съ языка. Ненавидя всякое стѣсненіе, Волгинъ начиналъ раздражаться: въ немъ закипало какое-то глухое бѣшенство противъ этой неподвижно сидящей, туго затянутой дѣвушки, къ которой его влечетъ непреодолимо; точно кто приколдовалъ его къ ней. Страстно любя свободу, онъ чувствовалъ себя связаннымъ по рукамъ и ногамъ, глупымъ, трус-

ливымъ, растерявшимъ всѣ мысли и слова. Это возмущало его. Въ досадѣ и въ волненіи онъ искусалъ себѣ губы, стискивалъ до боли руки, сто разъ порывался сказать рѣшительное слово и—не смѣлъ сдѣлать этого. Долго просидѣлъ онъ такъ, согнувшись на скамейкѣ, и исковырялъ передъ собой палкой всю землю.

— Гм!..— сказалъ онъ, наконецъ, насмѣшливо сквозь зубы.—У васъ, Наталья Алексѣевна, и душа-то точно въ корсетъ затянута.

Наташа вздрогнула и слегка отвернулась отъ Волгина.

— Что-жъ вы молчите?—сказалъ Волгинъ сдержаннымъ тономъ, въ которомъ слышались и горечь, и раздраженіе.

— Вамъ весело было за границей?—спросила Наташа, не поворачиваясь къ нему и стараясь говорить самымъ обыкновеннымъ голосомъ.

Она спросила это для того только, чтобы отклонить объясненіе, котораго она и боялась, и желала всѣми силами души. Волгинъ выслушалъ ея вопросъ съ горькой усмѣшкой, бросилъ нѣсколько небрежныхъ фразъ о своей заграничной жизни, потомъ съ внезапнымъ одушевленіемъ прибавилъ:

— Я давно рвался сюда: наступило великое время, когда для Россіи нужны молодыя силы; для новой жизни, для новой дѣятельности нужны новые люди, свободные отъ крѣпостническихъ стремленій. Предстоитъ великая борьба противъ эгоизма и невѣжества, противъ цѣлаго сонмища старыхъ, заскорузлыхъ хищниковъ, противъ умственнаго и нравственнаго убожества...

Онъ вдругъ оборвалъ рѣчь, посмотрѣлъ на Наташу и, понизивъ голосъ, сказалъ другимъ уже тономъ:

— Есть и еще причина, почему я рвался сюда, въ Любимово...

Наташа слегка поблѣднѣла и, подавляя волненіе, перебила его:

— Татьяна Николаевна васъ давно ждала... Здѣсь такъ хорошо. Не правда ли?

— Здѣсь все скверно!—рѣзко возразилъ Волгинъ и всталъ съ загорѣвшимися глазами.

Наташа заволновалась и, не зная куда ей смотрѣть, быстро переводила свой взглядъ съ одного предмета на другой.

— Здѣсь все возмутительно!—продолжалъ Волгинъ съ негодованіемъ.—Любимовцы ненавидятъ мать—и справедливо, ненавидятъ память отца—и тоже вполнѣ справедливо. Я еще не доѣхалъ до Любимова, а ужъ наслушался про своихъ родителей такихъ вещей, что готовъ былъ сквозь землю провалиться отъ стыда. Прежде народъ молчалъ, какъ мертвый, а теперь заговорилъ. И я знаю, что онъ говоритъ правду... Охъ, любезные мои родители!

— Нехорошо осуждать старшихъ, особенно родителей, — сказала робко Наташа, какъ заученную фразу.

Волгинъ презрительно повелъ плечомъ.

— Моя мать... произнесъ онъ жесткимъ тономъ.— Скрѣпя сердце, она освобождаетъ народъ, но хочетъ сдѣлать изъ него толпу нищихъ. Когда голодный проситъ у нея хлѣба, она подаетъ ему камень... Да, да, буквально камень, потому что я не могу иначе назвать землю, которою она надѣляетъ своихъ кормильцевъ.

— Развѣ можно такъ говорить о своей матери? — пролепетала Наташа, захваченная врасплохъ неслыханными сю рѣчами.

— Можно, можно!—крикнулъ Волгинъ, топая ногой.—Нѣтъ никакихъ отцовъ и матерей; есть только честные и безчестные люди!.. Ну, ну, защищайте мою благородную мамашу, вашу благодѣтельницу!

— Она воспитала меня, Григорій Петровичъ, — тихо сказала Наташа, съеживаясь отъ безпощадныхъ словъ Волгина.

— Да, она сумѣла воспитать васъ,—съ горечью воскликнулъ Волгинъ.—Она сумѣла сдѣлать изъ васъ барышню, безсильную, безпомощную, трусливую! Она сумѣла задушить въ васъ личность! Вы не смѣете не только поступать по своему, —не смѣете даже думать собственной головой, чувствовать собственнымъ сердцемъ! Рабскій духъ, которымъ съ незапамятныхъ временъ пропитано Любимово, наложилъ и на васъ оковы, которыя вы боитесь стряхнуть съ себя. Въ этомъ-то рабскомъ духѣ и старалась воспитать васъ любезная ма-

маша. Она кормила васъ, учила манерамъ, нанимала для васъ гувернантокъ съ музыкой,—но она не позволяла вамъ слова пикнуть, не признавала въ васъ человѣка. Это развѣ воспитаніе? Это сплошное надругательство надъ человѣческою личностью. Теперь она надумала, не спрося вашего согласія, выдать васъ за дрянного человѣчишку, котораго вы совсѣмъ не знаете,—передать васъ просто, какъ вещь, съ рукъ на руки. И всего возмутительнѣе то, что вы пойдете за эту дрянь безпрекословно, — пойдете, пойдете!.. Будете плакать потихоньку отъ благодѣтельницы, будете молиться, будете проклинать свою судьбу, — и все-таки пойдете, пойдете!

Онъ въ бѣшенствѣ заходилъ около скамейки, какъ звѣрь въ клѣткѣ, готовый броситься на перваго встрѣчнаго. Остановившись противъ Наташи, онъ взглянулъ на нее. Она сидѣла, сгорбившись и закрывъ лицо руками... Что-то кольнуло его въ сердце... Онъ отвелъ ея руки отъ лица и увидѣлъ, что она плачетъ.

— Простите, я оскорбилъ, я огорчилъ васъ!—сказалъ онъ, глубоко тронутый, потомъ продолжалъ своимъ стремительнымъ тономъ.—Не плачьте,—теперь не до слезъ. Надо бороться, а не грустить. Надо сбросить съ себя цѣпи предразсудковъ. Никто не имѣетъ права распоряжаться вашей совѣстью, вашимъ чувствомъ, вашей личностью: помните это. Настало время, когда надо наконецъ привыкать дышать свободно и другихъ пріучать къ этому: теперь, можетъ быть, впервые только мы начинаемъ дышать полной грудью. Вздохните же и вы свободно! Развѣ вы не чувствуете, какъ въ воздухѣ носится призывъ къ свободѣ, къ новой, живой жизни, какъ трещатъ и рвутся старыя веревки, которыми пеленали всѣхъ насъ съ самаго дѣтства, такъ что и до сихъ поръ бока болятъ отъ нихъ? Взгляните на народъ: онъ еще боится, онъ еще не довѣряетъ, но онъ уже чувствуетъ наступленіе новой жизни... Точно весной повѣяло всюду, точно ожило все! Неужели вы не ощущаете этого? Неужели сердце ваше не забилось жаждой свободной, широкой жизни? Неужели не охватываетъ васъ неудержимое желаніе покинуть старое кладбище и стремиться безъ устали, безъ оглядки, все впередъ и впередъ, что бы ни ожидало васъ тамъ?..

Его голосъ дышалъ страстнымъ призывомъ, которому невольно поддавалась Наташа. Кровь то приливала ей къ лицу, то отливала; грудь высоко поднималась, сердце билось тревожно и сладко... Ее страшно тянуло заглянуть хорошенько въ глаза Волгину, но она долго не рѣшалась. Наконецъ, она остановила свой взглядъ на его лицѣ, и глаза ихъ встрѣтились. Наташа и Волгинъ глядѣли другъ на друга, но не видѣли лицъ, а видѣли одну только страсть, горѣвшую въ ихъ глазахъ, одно могучее желаніе, которое охватило обоихъ. Каждый какъ будто смотрѣлъ не въ лицо другого, а въ самую глубину души его.

Волгинъ взялъ руку Наташи и горячо пожалъ ее. Наташа вздрогнула и поспѣшно спрятала кончикъ ноги, выставившійся изъ-подъ платья. Она бросила пугливый взглядъ на террасу, просвѣчивавшую сквозь густую листву, и ей вдругъ стало жутко. Ея смущеніе сообщилось и Волгину. Оба опять какъ будто увидали передъ собой пропасть, о которой на мгновеніе забыли, увидали себя на самомъ краю ея. Обоимъ казалось, что вотъ-вотъ сейчасъ въ ихъ судьбѣ произойдетъ что-то роковое, что отзовется на всей ихъ жизни... У Наташи холодѣли руки, по тѣлу пробѣгала нервная дрожь, а Волгинъ чувствовалъ, что его вдругъ покинула всякая рѣшимость. Такъ они оба сидѣли въ мучительномъ молчаніи, внутренно перегорая и не осмѣливаясь высказать то, что накипѣло въ душѣ каждаго...

Береза тихо шумѣла надъ ихъ головами. Волгинъ невольно вслушивался въ ея задумчивый шелестъ, и ему чудилось въ немъ что-то затаенное, недосказанное, какая-то мягкая грусть, какая-то неуловимая, свѣтлая мечта о чистомъ и полномъ счастьѣ, которое здѣсь, близко отъ тебя и само напрашивается, но котораго не умѣешь поймать.

— Помните, какъ мы играли съ вами подъ этой березой, когда она была еще маленькой, да и мы тоже?—спросилъ дрогнувшимъ голосомъ Волгинъ.

— Да,—едва слышно отвѣтила Наташа.

— Право, мы были тогда съ вами умнѣе, чѣмъ теперь,—продолжалъ съ горечью Волгинъ.—Мы не боялись тогда чувства, которое влекло насъ другъ къ другу; мы свободно разговаривали другъ съ другомъ, смѣялись, дурачились, ссорились и мирились—и все такъ просто, непосредственно, безъ всякихъ заднихъ мыслей. Зачѣмъ мы утратили эту дѣтскую простоту и свободу въ выраженіи чувства? Вслушайтесь въ тихій шумъ этой

березы; мнѣ все кажется, что она поетъ намъ пѣсню о какомъ-то простомъ, прекрасномъ, свѣтломъ счастьѣ, которое мы закрыли передъ собой тысячью разныхъ загородокъ. Не такъ ли?

Наташа не отвѣчала, а только понурилась, сдерживая вздохъ.

— Впрочемъ, я, кажется, сантиментальничаю, — произнесъ Волгинъ съ оттѣнкомъ желчности.

Онъ помолчалъ и спросилъ суровымъ тономъ:

— Отчего вы въ послѣднемъ письмѣ просили меня не писать вамъ больше?

— Татьяна Николаевна не хочетъ этого.

Волгинъ нахмурился.

— Вы такъ послушны, что даже сами перестали писать мнѣ.

— Зачѣмъ писать?—прошептала Наташа, отворачиваясь отъ Волгина.

— Зачѣмъ?—воскликнулъ Волгинъ, и у него сжало горло отъ нахлынувшаго вдругъ горькаго чувства.

Онъ всталъ, сдѣлалъ нѣсколько шаговъ и, остановившись передъ Наташей, заговорилъ медленно, дрожащимъ голосомъ, въ которомъ слышалось подавленное негодованіе.

— Зачѣмъ? И это вы говорите человѣку, который съ дѣтства любитъ васъ! Еще когда мы дѣтьми играли здѣсь вмѣстѣ, мы уже любили другъ друга, и это чувство росло. Когда я пріѣзжалъ сюда на лѣто, мы всегда встрѣчались съ вами, какъ родные. А теперь... теперь вы стали слишкомъ разсудительны... или, живя въ затхлой атмосферѣ Любимова, вы просто разучились любить!.. Или вамъ Татьяна Николаевна запрещаетъ?... Ха-ха! Да здравствуетъ послушаніе!

— Не мучьте меня,—прошептала Наташа, глотая слезы.

— Нѣтъ, это вы сами изобрѣтаете для себя муки, я не мучаю васъ: я люблю,— слышите, люблю!

— Оставьте меня, оставьте!—воскликнула Наташа, разражаясь рыданіями.—Вы не можете любить меня... Я не вѣрю... Вы ошибаетесь... Оставьте же меня, не мучьте!

Въ ея словахъ и слезахъ слышалось столько любви и горечи, что Волгина охватила вдругъ невыразимая нѣжность къ этой изстрадавшейся дѣвушкѣ.

— Наташа, Наташа!— говорилъ онъ, крѣпко сжимая и цѣлуя ея руки.—Какъ можешь ты не вѣрить? Развѣ ты не видишь, какъ я тебя люблю?.. Не плачь, ради Бога, не плачь! Скажи мнѣ, что же заставляетъ тебя такъ страдать?

— Я не могу больше!—говорила Наташа, съ трудомъ сдерживая слезы.— Татьяна Николаевна ненавидитъ меня... Я сама знаю, что я вамъ не ровня: я простая, я мало образована... За что вамъ любить меня?.. Вы только жалѣете... Еще Прокофьевна всегда говорила, что я мужичка, и смѣялась надо мной... А помните, когда Петръ Михайловичъ ударилъ папашу?.. Господи, я никогда не забуду этого!.. Я въ первый разъ тогда почувствовала разницу между нами... И всѣ, всѣ кругомъ говорили мнѣ объ этомъ, и Татьяна Николаевна всегда говорила, и я сама постоянно чувствовала это... Я знаю, что я вамъ ни въ чемъ не ровня... Вы сами потомъ будете смѣяться надо мной,—а я не могу этого вынести, не могу: легче умереть!

— Умереть?—воскликнулъ Волгинъ.— Нѣтъ, надо жить, жить, жить!

Онъ порывисто обнялъ Наташу и сталъ осыпать ее поцѣлуями. Наташа слегка вскрикнула и схватилась за грудь. Сердце ея тревожно билось и замирало...

— Глупая ты, Наташа!—говорилъ Волгинъ въ какомъ-то экстазѣ.—Оставить тебя? Да еслибъ я и захотѣлъ оставить тебя, такъ я не въ силахъ сдѣлать это. Пусть отнимаютъ насильно, пусть попробуютъ!.. Я переломаю для тебя всѣ эти глупыя общественныя перегородки, которыя только портятъ жизнь людямъ; я разорву путы, которыя мѣшаютъ тебѣ жить и любить свободно! Я хочу борьбы, Наташа! Я готовъ идти на проломъ противъ всего, что ложится гнетомъ на свободное чувство!.. Ты будешь моей вѣрной союзницей въ этой борьбѣ... Слушай, Наташа, слушай, дорогая моя: когда коснутся тебя новыя вѣянія, которыя теперь носятся въ воздухѣ, ты почувствуешь себя, какъ птица, выпущенная изъ клѣтки; ты будешь жить за десятерыхъ: такъ много любви, и ненависти, и отваги загорится въ твоемъ сердцѣ! Въ тебѣ вспыхнетъ жизнь, которая, можетъ быть, не разъ грезилась тебѣ смутно, какъ несбыточная мечта... Многое изъ того, что теперь пугаетъ тебя, покажется тебѣ тогда смѣшнымъ и жалкимъ...

— Наташа,—говорилъ онъ, восторженно прижимая ее къ себѣ.—Когда дѣло идетъ о такой полной, горячей, захватывающей духъ жизни,—могутъ ли смутить насъ обветшалыя понятія и воркотня одряхлѣвшихъ людей?.. Какой широкій горизонтъ развертывается передъ нами! Какая яркая заря загорается для насъ!.. Слушай, Наташа, слушай, милая!..

Онъ вскочилъ и, полный энтузіазма, заговорилъ торжественнымъ тономъ:

— Съ этой минуты пусть начнется для насъ жизнь, полная счастія и смысла. Мы отдадимъ всѣ силы на одно великое дѣло: на служеніе обездоленному народу; мы постараемся искупить преступленія нашихъ... моихъ предковъ. Любовь наша дастъ намъ силу пойти на всякія жертвы, перенести всякія невзгоды: мы будемъ такъ счастливы нашей любовью, что все остальное—трудъ, спокойствіе, деньги—можемъ принести въ жертву нуждающимся. Устроить нашихъ крестьянъ, сдѣлать изъ нищихъ мужиковъ—хорошихъ хозяевъ, научить ихъ дѣтей добру, пролить побольше свѣта въ ихъ темную, безрадостную жизнь—вотъ оно, это великое дѣло, Наташа!

Широко раскрывъ глаза и затаивъ дыханіе, Наташа жадно слушала Волгина, точно завороженная его рѣчами. Она только на половину понимала смыслъ этихъ рѣчей; но глубоко и страстно чувствовала то, что слышалось въ звукахъ его голоса и сверкало въ его глазахъ, горѣвшихъ вдохновеньемъ. Теперь она беззавѣтно вѣрила ему... Всякое смущеніе, всякіе страхи исчезли въ ней. Она точно быстро-быстро летѣла куда-то, и въ ней радостно замирало сердце, все полное новой, еще не испытанной ею жизни. Исчезла пропасть, только что отдѣлявшая ее отъ Волгина.., Лаская другъ друга, оба чувствовали теперь, что еще никогда они не были такъ близки между собой, какъ теперь. Каждый жадно ловилъ взглядъ другого, чтобы прочесть въ немъ любовь и самому выразить взглядомъ всю ту безпредѣльную нѣжность, въ которой, казалось, оба они тонули...

Волгинъ говорилъ, а Наташа, довѣрчиво прильнувъ къ нему, мечтала подъ звуки его голоса о томъ же, о чемъ мечтала еще въ дѣтствѣ: какое счастіе сидѣть съ нимъ всегда вотъ такъ рядомъ, слушать его, глядѣть ему въ глаза, чувствовать его ласку и крѣпко-крѣпко прижиматься къ нему!.. И въ ея головѣ проносились смутныя, но сладкія мечты о тихомъ семейномъ гнѣздышкѣ, уютномъ, полномъ любви и ласки. Не борьбы ей хотѣлось, а безмятежнаго счастія.

Солнце клонилось къ западу. Косые лучи его ярко искрились и переливались въ окнахъ мезонина. Вѣтеръ стихалъ, и шепотъ березы становился все тише и задумчивѣе.

На террасѣ показалась генеральша и стала вглядываться въ чащу сада. Лицо ея, сухое и надменное, сохранило остатки прежней красоты, а туго перетянутая талія дѣлала ея худощавую фигуру стройной, какъ у молодой дѣвушки; но на всемъ существѣ Татьяны Николаевны лежалъ отпечатокъ чего-то жесткаго и непривѣтливаго... Окликнувъ Наташу и не получивъ отвѣта, она медленно спустилась со ступенекъ террасы и пошла по дорожкѣ, тихо шелестя своимъ черезчуръ нарядным для деревни платьемъ.

— Что это значитъ?—воскликнула она, подойдя неслышно къ скамейкѣ, гдѣ сидѣли Наташа и Волгинъ.

Наташа вскрикнула, вырвалась изъ объятій Волгина, вскочила со скамейки и, закрывъ лицо руками, замерла на мѣстѣ.

— Это значитъ, что я люблю Наташу и женюсь на ней,—отвѣтилъ Волгинъ, краснѣя и хмурясь.

— На ней?! – съ изумленіемъ протянула генеральша, смѣривъ Наташу презрительнымъ взглядомъ.—Да развѣ Волгины могутъ жениться на такихъ? Предоставь это, мой другъ, приказчикамъ; кстати у нея и женихъ подходящій есть.

Она скрыла подъ презрительнымъ смѣхомъ бушевавшее въ ней негодованіе, разсчитывая, что это презрѣніе скорѣй всего отрезвитъ ея сына.

— Ступай отсюда, *Наталья*,—прибавила она тономъ, какимъ обращаются съ прислугой.

Наташа повернулась и, не отнимая рукъ отъ лица, пошла.

— Наташа, не уходи!—крикнулъ Волгинъ.—Я прошу тебя! Я требую!

Наташа остановилась и, прислоняясь къ дереву, вся тряслась, какъ въ лихорадкѣ.

Генеральша, блѣдная отъ злобы, взглянула съ гнѣвомъ на сына и вздрогнула: глаза его горѣли тѣмъ же безпокойнымъ огнемъ, какимъ нѣкогда горѣли глаза его отца; тотъ же властный и необузданный нравъ, тотъ же неукротимый характеръ свѣтился въ нихъ,—только изъ глазъ отца выглядывалъ въ такіе моменты звѣрь, а у сына это выраженіе смягчалось присутствіемъ настойчивой мысли, страстнаго убѣжденія.

— Грегуаръ! — сказала генеральша вкрадчиво, подавляя въ себѣ раздраженіе.—Я знаю, ты молодъ, ты увлекся... особенно, когда вѣшаются сами на шею... (Она бросила брезгливый взглядъ на Наташу). Но ради самого Бога, вспомни объ отцѣ, вспомни, что ты—Волгинъ. Мы вложили въ твое воспитаніе всю нашу душу, мы гордились тобой, жили тобой, мы готовы

были на всѣ жертвы ради твоего счастія!.. И вдругъ теперь чужой, пришлый человѣкъ, котораго мы вытащили изъ грязи, нагло становится между мной и тобой, дѣлается для тебя дороже, ближе, чѣмъ родная мать!... Какое оскорбленіе для материнскаго сердца!... Ты, послѣдній отпрыскъ фамиліи Волгиныхъ, хочешь запятнать ее бракомъ съ холопкой...

— Теперь нѣтъ холоповъ!—рѣзко перебилъ ее Волгинъ.—Тебѣ давно пора это знать.

Генеральша вспыхнула, но постаралась сдержать взрывъ негодованія.

— Ты обезумѣлъ, Григорій,—сказала она тихимъ голосомъ, въ которомъ дрожалъ накипѣвшій гнѣвъ,—ты самъ не сознаешь, на что рѣшаешься. Подумай, какой чудовищный скандалъ, какое униженіе и для тебя, и для меня, и для всей нашей фамиліи! Что скажутъ родные? Они отшатнутся отъ тебя! Всѣ пальцами будутъ на тебя указывать!... А мнѣ то какой ударъ! Я не переживу этого: я отъ стыда умру! Такъ-то ты любишь меня? Такъ-то ты хочешь заплатить мнѣ за всѣ мои заботы? Очнись, опомнись!

— Я давно опомнился,—отвѣтилъ Волгинъ, смотря на мать упорнымъ, вызывающимъ взглядомъ.—Я опомнился тогда, когда мнѣ удалось отрѣшиться отъ всѣхъ слѣдовъ твоего хваленаго воспитанія.

— Ты забываешься, Григорій! Кому ты это говоришь?

— Тебѣ говорю, тебѣ! Я знаю, что ты мнѣ мать, но мы—чужіе съ тобой; мало этого: мы—враги. Послѣдній грубый мужикъ, который всегда былъ только жертвой, ближе для меня, дороже, чѣмъ вы съ отцомъ.

— Несчастный?! Молчи, Григорій,—ни слова больше!

— Нѣтъ, я хочу, чтобы ты все выслушала! Я любилъ тебя прежде, когда былъ слѣпъ; а теперь я сталъ зрячимъ—и не могу больше любить тебя!... То недавнее прошлое, о которомъ ты такъ вздыхаешь, сдѣлалось для меня ненавистнымъ; а вотъ этотъ „пришлый человѣкъ“ (онъ указалъ на Наташу) сталъ для меня во сто разъ дороже всѣхъ палачей Волгиныхъ, взятыхъ вмѣстѣ. Та „грязь“, изъ которой вы съ отцомъ вытащили Наташу, во сто разъ чище всего этого гнѣзда Волгиныхъ, съ которымъ я не хочу имѣть ничего общаго!

— Отщепенецъ! отщепенецъ!—истерично крикнула генеральша и, схватившись за сердце, тяжело опустилась на скамейку.

Наташа ахнула и, похолодѣвъ отъ страху, бросилась къ ней.

— Прочь!—закричала въ бѣшенствѣ генеральша.—Прочь, тварь неблагодарная!.. Отогрѣла змѣю!... Погоди, я еще справлюсь съ тобой, я раздавлю тебя, какъ гадину!... О, подлая порода! Ни стыда въ ней нѣтъ, ни чести, ни правилъ: одинъ развратъ, одно предательство!... Будь ты проклята!

Она простонала, задыхаясь, потомъ поднялась со скамейки и быстрыми, колеблющимися шагами пошла въ комнаты.

— Татьяна Николаевна!—воскликнула Наташа съ мольбой и страхомъ въ голосѣ.

Она шла за генеральшей и ловила ея руку. Волгинъ бросился къ Наташѣ и, стиснувъ до боли ея руку, крикнулъ съ негодованіемъ:

— Не смѣй! Не смѣй!

Наташа, застывъ на мѣстѣ, смотрѣла на него расширенными зрачками, и передъ ней вдругъ мелькнуло что-то давнишнее, знакомое, глубоко врѣзавшееся ей въ память...

— Предоставь мертвымъ погребать мертвыхъ,—рѣзко сказалъ Волгинъ;—лучше позаботимся о тѣхъ, кому жить не даютъ.

III.

Прошло тридцать лѣтъ. Деревянная усадьба сгорѣла, и на мѣстѣ ея возвышался каменный домъ. Вокругъ дома широко раскинулся заросшій тѣнистый паркъ, похожій на рощу, гдѣ мѣстами отъ густой тѣни все лѣто не просыхала сырость. Корявый, могучій стволъ березы погнулся, потрескался и покрылся зеленовато-сѣрымъ мохомъ; онъ еще выше вознесся къ верху и еще шире раскинулся вѣтвями, изъ которыхъ иныя низко нагнулись надъ землей и мѣстами обгорѣли во время пожара.

Былъ теплый лѣтній вечеръ. Подъ березой на кругломъ столѣ, врытомъ въ землю, былъ накрытъ чай съ обильною деревенской закуской: стояли варенья разныхъ сортовъ, сливки, яица, сухарница съ домашнимъ печеньемъ, блюдо съ садовой клубникой, только что сорванной съ грядъ, и миска съ простоквашей. Сквозь густую листву березы пробивались узенькими полосками косые лучи солнца и играли въ ярко вычищенномъ самоварѣ. Огромный никелированный шаръ, поставленный среди цвѣтника, ослѣпительно сверкалъ, отражая въ себѣ увитую плющемъ террасу дома, куртины цвѣтовъ, и березу, и чайный столъ, и сидящихъ за нимъ людей...

У самаго ствола березы сидѣлъ въ покойномъ креслѣ Григорій Петровичъ. Ему было пятьдесятъ три года, но онъ смотрѣлъ совсѣмъ старикомъ: впавшіе глаза, худое, изрытое морщинами лицо съ частыми нервными подергиваніями, сгорбленная спина и почти сѣдые, сильно порѣдѣвшіе волосы — все это давало ему видъ человѣка, удрученнаго тяжелымъ бременемъ лѣтъ и старческихъ недуговъ; только плотно сжатыя губы да упорный, пытливо-тревожный взглядъ напоминали прежняго Волгина. Одѣтъ онъ былъ во что-то среднее между пальто и халатомъ; на ногахъ были надѣты теплыя туфли. Къ стволу березы былъ прислоненъ костыль, за который онъ хватался каждый разъ, когда ему нужно было приподняться или передвинуться... Григорій Петровичъ только на дняхъ вернулся изъ-за границы, гдѣ лѣчился отъ нервной болѣзни и отъ ревматизма.

Передъ краномъ самовара сидѣла Наталья Алексѣевна Волгина, здоровая, цвѣтущая, моложавая. Живя привольною деревенскою жизнью и съ увлеченіемъ хозяйничая, она полюбила широкій домашній капотъ, краткій послѣобѣденный отдыхъ и обильныя, жирныя яства въ соединеніи съ деревенскими лакомствами. Она сильно располнѣла и пріобрѣла прекрасный цвѣтъ лица, на которомъ уже явственно обозначался двойной подбородокъ. Одѣвалась она чрезвычайно легко, но все-таки жаловалась постоянно на жару, между тѣмъ какъ Григорію Петровичу всюду грезились сквозники, сырость и холодъ... Наталья Алексѣевна не спѣша разливала чай своими бѣлыми, пухлыми руками и съ завиднымъ аппетитомъ уничтожала домашнее печенье.

Оба давно уже сидѣли за чаемъ въ полномъ молчаніи, поджидая дочь и не зная, о чемъ говорить. Про свою жизнь за границей Волгинъ разсказалъ уже все въ первый же день пріѣзда, да и разсказывать-то почти нечего было, потому что и жизни-то, собственно, не было, а былъ только курсъ лѣченья, однообразный, скучный, противный. О томъ, что дѣлалось въ его отсутствіи въ Любимовѣ, Волгинъ избѣгалъ спрашивать, а Наталья Алексѣевна избѣгала говорить. Это былъ больной для Волгина вопросъ, который онъ тщательно обходилъ, хотя въ то же время чувствовалъ, что вопросъ этотъ носится въ воздухѣ, какъ грозовая туча, отъ которой дышать становится трудно. Наталья Алексѣевна понимала, что этотъ вопросъ все время мучительно вертится въ головѣ мужа, и боялась, какъ бы онъ вдругъ не заговорилъ объ этомъ и не разстроился нервами. Волгинъ, въ свою очередь, чувствовалъ, что съ той самой минуты, когда онъ вернулся въ Любимово, вопросъ этотъ неотступно преслѣдуетъ его, мучитъ, раздражаетъ, страшитъ и не даетъ ему говорить ни о чемъ другомъ. Въ то же время онъ зналъ навѣрное, что разговоръ объ этомъ больномъ вопросѣ потрясетъ, взволнуетъ всю его душу, подниметъ въ ней цѣлый хаосъ тоскливыхъ и горькихъ чувствъ.

— Посмотри, какъ у насъ хорошо,— сказала Наталья Алексѣевна, чтобы развлечь и развеселить мужа.—Плющъ какъ разросся!.. А цвѣты? Давно ужъ не было ихъ такъ много... Смотри, какое красивое мѣстечко получилось около террасы! Особенно этотъ шаръ... Недаромъ я велѣла поставить его... Вѣдь правда?

— Да, хорошо,—отвѣтилъ безучастно Волгинъ и подумалъ про себя: «Странная! Какъ можетъ все это занимать ее?»

— Въ нынѣшнемъ году клубника очень сочная уродилась, — замѣтила Наталья Алексѣевна, накладывая себѣ въ блюдечко клубники.—Ты бы поѣлъ.

Волгинъ лѣниво протянулъ руку, взялъ съ блюда ягоду и положилъ ее въ ротъ.

— А вотъ грибовъ совсѣмъ нѣтъ,— продолжала Наталья Алексѣевна.—Лѣто ужъ очень сухое.

— Да, сухое, сухое...—отвѣтилъ скороговоркой Волгинъ и нервно забарабанилъ пальцами по столу.

„Какіе тутъ грибы!—пронеслось у него въ головѣ. — Тутъ хлѣба-то, чай, нѣтъ: все высохло до тла?“

Но онъ не высказалъ этого вслухъ, и оба опять замолчали. Передъ ними тихонько шипѣлъ самоваръ, а надъ головами ихъ едва слышно шептали листья березы. Изъ парка доносилось веселое щебетанье птицъ; въ отдаленной аллеѣ равномѣрно и монотонно тукалъ дятелъ... Прокуковала кукушка и стихла... Откуда-то издалека едва-едва слышался рожокъ пастуха...

«Какая тишина, какая красота кругомъ! — думалъ Волгинъ.—А что теперь въ деревнѣ дѣлается?.. Нѣтъ, нѣтъ, не хочу... не буду думать объ этомъ!..»

«Какая благодать у насъ!—думала въ это время Наталья Алексѣевна. — А въ деревнѣ какъ плохо живется: жалко смотрѣть.»

Она вздохнула, положила въ клубнику простокваши, посыпала ее сахаромъ и стала ѣсть. Волгинъ медленно скрутилъ себѣ папиросу и, забывъ закурить ее, долго сидѣлъ въ глубокой задумчивости съ поникшей головой.

— А гдѣ Саша? — спросилъ онъ, поднимая голову.

— Гуляетъ, должно быть. Она все куда-то пропадаетъ послѣднее время... Да вонъ она идетъ.

По аллеѣ быстро шла молодая дѣвушка, обмахиваясь платкомъ, снятымъ съ головы. Лицо Волгина, при взглядѣ на дочь, просіяло и какъ будто помолодѣло.

— Ну, гдѣ гуляла, гулёна? — ласково спросилъ онъ, когда Саша подошла къ столу.

— Въ деревнѣ была,— отвѣтила Саша, тяжело дыша и поправляя растрепавшіеся волосы.

Русая, голубоглазая, она была похожа на мать; но въ ея сѣро-голубыхъ глазахъ виднѣлся отцовскій огонекъ, въ ея рѣзкихъ, порывистыхъ движеніяхъ, во всей стремительности ея существа—также сильно сказывался отецъ.

— Садись, пей скорѣй,— сказала Наталья Алексѣевна, поправляя ей волосы и отирая своимъ платкомъ ея вспотѣвшій лобъ.

Саша машинально сѣла за столъ, машинально взяла изъ рукъ матери чашку, но не пила. Глаза ея сосредоточенно смотрѣли куда-то вдаль, точно она все продолжала еще видѣть передъ собой что-то испугавшее ее; на лбу у нея легла морщинка, губы были плотно стиснуты.

— Что жъ не пьешь?— спросила Наталья Алексѣевна.—Устала очень? Все-то ты по жарѣ бѣгаешь.

Саша молчала и ожесточенно мяла въ рукѣ мякишъ хлѣба.

— На-ка вотъ сливочекъ... песочниковъ: нынче очень хороши вышли. Покушай-ка!

— Не хочу!—рѣзко сказала Саша, отталкивая сухарницу.

— Что съ тобой, Саша? — заволновалась Наталья Алексѣевна. — Тебѣ нездоровится, должно быть? Голова болитъ?

Она потянулась, чтобы пощупать у нея голову, но Саша рѣзко уклонилась отъ ея руки.

— Не могу пить сливки тогда, когда у насъ въ деревнѣ капли молока нѣтъ, когда дѣти сосутъ пустыя тряпки,—

заговорила она какимъ-то звенящимъ голосомъ.

Волгинъ вздрогнулъ и поблѣднѣлъ.

— Сашенька, успокойся, успокойся!— торопливо перебила ее Наталья Алексѣевна, подавая дочери знаки и указывая ей глазами на отца.

— Нѣтъ, не хочу успокоиваться! — вскрикнула Саша.—Не хочу вашихъ песочниковъ, не хочу! Въ горло нейдетъ!.. Сейчасъ при мнѣ ребенокъ умеръ отъ истощенія.

Въ голосѣ ея уже слышались слезы.

Волгинъ сидѣлъ, не отрывая глазъ отъ скатерти и машинально разглаживая ее рукой, которая начинала уже дрожать. По его лицу, подергивавшемуся точно отъ физической боли, видно было, что на него нахлынула вдругъ вереница разнообразныхъ чувствъ, которыя борются между собой...

— Саша,—сказалъ онъ глухимъ голосомъ,—ты слишкомъ чувствительна.

— Нѣтъ, скорѣй мы всѣ слишкомъ безчувственны!—горячо возразила Саша. —Мы точно каменные! Мы огородили себя ото всего какой-то стѣной и не хотимъ знать, что дѣлается за ней! Ты, мама, хорошо знаешь, что тамъ дѣлается,—и молчишь, молчишь!.. Тебѣ нужно только, чтобы мы съ папой были здоровы, чтобы мы ѣли съ аппетитомъ, чтобы всего было вдоволь... Разводишь цвѣты, заботишься о томъ, какъ бы все въ домѣ получше было, покрасивѣе,—и все только для насъ, для насъ! Да мнѣ противно смотрѣть на все это!

Наталья Алексѣевна пугливо глядѣла на дочь своими дѣтски-добрыми глазами и, растерянная, не находила словъ.

— А я думала, что вы съ папой добрые, — продолжала Саша,—я думала, что вы всякому поможете... А вы... вы... Мнѣ тяжело жить съ вами!.. Папа, не ты ли училъ меня любить народъ, жалѣть его? А вотъ теперь, когда надо пожалѣть, ты и думать не хочешь объ этомъ, точно и сердца въ тебѣ нѣтъ, точно все это на словахъ было только!..

Она закрыла лицо платкомъ и залилась слезами.

— Сашенька, Сашенька!—говорила Наталья Алексѣевна испуганнымъ голосомъ, плача и лаская дочь.—Что ты, дѣточка? Господь съ тобой!.. Не разстраивайся такъ!

— Саша, не осуждай такъ жестоко,— сказалъ Волгинъ, и глаза его загорѣлись тоскливымъ огнемъ. — Я не безчувственный: я—больной, надорванный человѣкъ, а такимъ меня сдѣлали они,—тѣ, о которыхъ ты плачешь. Было время, когда я любилъ и жалѣлъ ихъ не меньше, чѣмъ ты. Эта любовь отняла у меня здоровье, убила во мнѣ силы, истерзала меня, исковеркала всю мою жизнь... Я довѣрчиво шелъ имъ навстрѣчу съ открытой душой и съ открытымъ карманомъ; я не жалѣлъ для нихъ ни силъ, ни средствъ, хлопоталъ ради нихъ, судился, ссорился, навлекалъ на себя подозрѣнія, непріятности, преслѣдованія... Я дня не зналъ покою; для нихъ я забылъ свою личную жизнь. Я насильно хотѣлъ сдѣлать ихъ умными и честными, насильно навязать имъ благосостояніе... Я заставлялъ себя вѣрить въ нихъ,—но мало-по-малу своимъ безсовѣстнымъ отношеніемъ ко мнѣ они убили эту вѣру. Я все больше убѣждался, что въ нихъ нѣтъ ни малѣйшаго понятія о честности, ни малѣйшей искры благородства. Они грабили меня,—я прощалъ; они въ глаза издѣвались надо мной, какъ надъ шутомъ гороховымъ,—я прощалъ; они подожгли меня,—простилъ. Но когда они оклеветали меня и за ведро водки предали тѣмъ самымъ кровопійцамъ, отъ хищности которыхъ я защищалъ ихъ, когда меня по ихъ милости чуть не отправили въ ссылку,—я ужъ не могъ простить и поклялся отречься отъ нихъ навсегда.

— И ты никогда не простишь, папа?— дрожащимъ голосомъ спросила Саша.

— Несчастье мое, Саша, въ томъ, что я не могу махнуть на нихъ сразу рукой и успокоиться. Я возненавидѣлъ ихъ,— но жалость къ нимъ засѣла въ моемъ сердцѣ, какъ заноза, и, кажется, ничѣмъ ее оттуда не вытащишь. Сколько разъ давалъ я себѣ слово пальцемъ не пошевельнуть для нихъ—и никогда не могъ долго выдержать. Этотъ безсмысленный, безсовѣстный и... несчастный народъ мучитъ и тревожитъ меня съ молодыхъ лѣтъ,— и никуда не спрячешься отъ этой тревоги. Живя за границей, я измучился, думая о томъ, что здѣсь творится; мнѣ всюду мерещились истомленныя лица, слышались мольбы и стоны. Но помня свою клятву, я нарочно не ѣхалъ сюда и не узнавалъ, что дѣлается въ Любимовѣ... Такъ не осуждай безпощадно, Саша! У тебя теперь свѣжее, молодое чувство: оно не отравлено пока ничѣмъ; а у меня внутри скопилось много горечи и яда, мое сердце устало, переболѣло и зачерствѣло... Для тебя народъ нашъ въ Любимовѣ—толпа несчастныхъ, безпомощныхъ, обездоленныхъ людей, а для меня Люби-

мовцы—это ножъ, который давно когда-то вонзился въ мое сердце и съ тѣхъ поръ торчитъ тамъ

— Нѣтъ, папа, ты не безчувственный! — воскликнула Саша, сжимая въ своихъ рукахъ его костлявую руку. — Прости меня: я не смѣла такъ говорить о тебѣ.. Но пожалѣй ихъ, папа, пожалѣй!

Въ это время изъ-за угла дома показалась толпа и стала медленно приближаться къ столу..

— Что это?.. Что это?—спросилъ Волгинъ, приподнимаясь съ помощью костыля.

— Это я велѣла имъ придти къ тебѣ,— отвѣтила Саша, бросая на отца умоляющій взглядъ.—Папа, прости имъ все, забудь! Сжалься надъ ними!

— Я не могу ихъ видѣть, не могу!—какимъ-то стономъ вырвалось у Волгина.

— Ты хочешь уморить отца, Саша!—съ горькимъ упрекомъ воскликнула Наталья Алексѣевна.—Ты хочешь, чтобы съ нимъ опять нервный ударъ сдѣлался?. Скажи имъ, чтобы уходили скорѣй!. Не волнуйся, Григорій Петровичъ,—ради Бога не волнуйся! Я велю имъ уйти.

Но толпа уже подошла и, точно по командѣ, опустилась на колѣни.

— Григорій Петровичъ! — Батюшка!— Смилуйся! — Помираемъ! — послышались измученные голоса.

Волгинъ, привставъ и точно окаменѣвъ на мѣстѣ, смотрѣлъ на нихъ во всѣ глаза. По лицу его пробѣгала нервная дрожь.. Онъ давно не сталкивался съ народомъ лицомъ къ лицу, старательно избѣгая всякихъ встрѣчъ съ крестьянами. Теперь эта неожиданная встрѣча потрясла его. Онъ всматривался въ истощенныя лица, въ ихъ глубоко впавшіе глаза, которые смотрѣли съ безнадежной тоской, въ страшно исхудавшія жилистыя шеи и руки, въ землистый цвѣтъ этихъ страдальческихъ лицъ, — всматривался и думалъ: неужели это тѣ самые люди, которыхъ онъ недавно только ненавидѣлъ, какъ враговъ своихъ? Въ нихъ нѣтъ ни крови, ни жизни!. А эти дѣти, оборванныя, изможденныя, съ синевой подъ глазами, съ какими-то спичками вмѣсто рукъ и ногъ? Безпомощныя маленькія существа,—за что вы такъ страдаете?!

Всѣ эти мысли вихремъ пролетѣли въ душѣ Волгина, и острое чувство жалости охватило все существо его.

— Встаньте, встаньте..—говорилъ онъ, закрывая глаза рукой.—Не бойтесь.. Я прокормлю васъ; я дамъ вамъ все, что нужно.. Идите.. Я сдѣлаю все..

Наталья Алексѣевна стала торопливо выпроваживать толпу..

— Григорій Петровичъ!—Пошли тебѣ Богъ!—Ради дѣтей малыхъ! — послышались голоса.

Толпа, крестясь, расходилась. Бабы утирали платками и фартуками глаза..

— Сжалился Господь!

— Александра Григорьевна!. Барышня наша добрая!. Дай тебѣ Господь за твою добродѣтель!.

— Не плачь, Андрюшка: будетъ хлѣбушка.. Не плачь!

— Григорій Петровичъ!. Отецъ родной!.

— Заслужимъ!!..

Голоса затихали.. Наталья Алексѣевна ушла вслѣдъ за толпой. Волгинъ неподвижно сидѣлъ, опустивъ голову на руки.

— Папа!—робко и нѣжно молвила Саша, прикасаясь къ рукѣ отца.

— Оставь меня, голубчикъ.. Это ничего.. Это я такъ,—отозвался Волгинъ, отнимая руки отъ покраснѣвшихъ глазъ.— Иди скорѣй, распорядись, чтобы имъ выдали все. Ты знаешь лучше меня: распоряжайся всѣмъ,—возьми ихъ подъ свое покровительство.. Я самъ не могу: у меня не хватитъ для этого силъ.. чувства не хватитъ; того гляди, опять сдѣлаюсь собакой. У тебя душа добрая, чистая: можетъ много любви вмѣстить.. Я съ радостью отдалъ бы всю свою житейскую мудрость за такую душу.. Ступай, голубчикъ, сдѣлай все, что подскажетъ тебѣ сердце.

Саша горячо поцѣловала отца и ушла, а Волгинъ остался одинъ подъ березой. Долго сидѣлъ онъ въ глубокой задумчивости, тяжело опираясь на костыль, и не замѣтилъ, какъ Наталья Алексѣевна тихонько подошла къ нему и сѣла рядомъ. Она страшно волновалась за него, а это было для нея самымъ мучительнымъ чувствомъ.

— Григорій Петровичъ, пожалѣй ты себя!—сказала она умоляющимъ тономъ.

— Что ты называешь: пожалѣть себя?— спросилъ съ горькой насмѣшкой Волгинъ.—По твоему, это значитъ—закрыть глаза на все, что дѣлается кругомъ, задушить въ себѣ всѣ лучшія человѣческія чувства? Такъ, что ли? Нѣтъ, для этого нужно не пожалѣть себя, а возненавидѣть. Съ тѣхъ поръ какъ я поклялся замкнуться въ черствомъ эгоизмѣ, жизнь остановилась для меня: я лѣчился, гулялъ, пилъ воды, дышалъ морскимъ воздухомъ, но чувствовалъ, что я—мертвый. Мнѣ стала противна такая жизнь.. Какъ можешь ты быть довольна ею?

— Да чѣмъ же плоха наша жизнь? Мы ничего дурного не дѣлаемъ, мы помогаемъ, чѣмъ можно..

— Эхъ!—досадливо перебилъ ее Волгинъ.—Та-ли это жизнь, о которой мы прежде думали съ тобой? Устраивать свое гнѣздо, холить свое тѣло, дрожать вѣчно надъ своимъ спокойствіемъ и здоровьемъ?.. Да стоитъ ли беречь эту никому не нужную, дрянную жизнь?..

— Помилуй, Григорій Петровичъ, что ты говоришь! Какъ тебѣ не стыдно?—возмутилась Наталья Алексѣевна, насколько она была способна къ этому.—Твоя жизнь нужна мнѣ и дочери, и ты долженъ беречь ее! Ты долженъ жить, долженъ заботиться о своемъ здоровьѣ!

—Жить?—съ горечью переспросилъ Волгинъ.—Да развѣ мы живемъ? Мы ухитрились устроить изъ нашей жизни, при всемъ ея обиліи и при всякихъ украшеніяхъ, какое-то унылое кладбище, въ которомъ мы похоронили всѣ наши лучшія чувства и стремленія. Мы—мертвые съ тобой; одна Саша у насъ—живая.

— Ты боленъ, Григорій Петровичъ. Тебѣ лѣчиться надо.. Ради Бога, не пренебрегай ты лѣченіемъ!

— Ты упорно не хочешь понять меня!—вырвалось съ болью у Волгина.

Онъ замолчалъ, и, сморщившись, сталъ тереть рукой больную ногу; Наталья Алексѣевна тоскливо смотрѣла на него.

— Послушай!—сказалъ Волгинъ.—Обо мнѣ нечего говорить: я зачерствѣлъ, ожесточился, я обросъ корой, какъ вотъ эта береза.. Но ты.. У тебя вѣдь мягкое сердце: ты вонъ то елку для дѣтей устроишь, то рубашекъ имъ подаришь, то бабу полѣчишь.. Ты видѣла ихъ жизнь, видѣла своими глазами, что происходитъ у нихъ въ деревнѣ. Какъ же ты могла успокоиться на разныхъ рубашонкахъ, пояскахъ, примочкахъ и тому подобномъ, когда рядомъ съ тобой эти же самые люди гибнутъ отъ нужды? Какъ могла ты спать по ночамъ спокойно да еще полнѣть?

Красныя пятна выступили на щекахъ у Натальи Алексѣевны.

— Вѣдь ты знаешь, что у меня ничего нѣтъ,—пробормотала она.—Вѣдь все—твое.. Какое же я имѣю право?

— Фу, какъ это пошло!—вскрикнулъ Волгинъ.—Вѣдь ты же видѣла, что я какимъ-то звѣремъ сталъ!. Неужели тебя не возмущалъ видъ собаки, лежащей на сѣнѣ? Неужели у тебя не нашлось ни одного слова, чтобы образумить меня, пристыдить, напомнить мнѣ о человѣческихъ чувствахъ? Нѣтъ,—вмѣсто этого ты старалась обо всемъ умалчивать, все скрывать отъ меня и заботилась только о моемъ постыдномъ спокойствіи!

— Да вѣдь надъ тобой же я дрожала, тебя же берегла,—возразила Наталья Алексѣевна, глубоко огорченная и оскорбленная.

— Ты бы лучше помогла мнѣ сберечь человѣческія чувства!.—воскликнулъ Волгинъ съ тоской въ голосѣ.—Съ какихъ поръ начали голодать въ Любимовѣ?

— Ужъ весной, кажется, лебеду ѣли.

— А брилліанты твои?—спросилъ Волгинъ, пораженный новой мыслью.—Вѣдь у тебя ихъ много. Развѣ ты не могла продать ихъ или заложить?

— Мнѣ самой приходило это въ голову. Да вѣдь.. Сашенькѣ могутъ скоро понадобиться; а главное,—все это твои подарки, съ которыми мнѣ не легко разстаться.

— Опять я, я и я!—воскликнулъ Волгинъ.—Значитъ, и тогда еще, когда мы были женихомъ съ невѣстой и такъ горячо разговаривали о народѣ,—и тогда еще тебя интересовала единственно моя персона, а до остального тебѣ не было дѣла?.. Неужели, неужели?

— Ты всегда мужиковъ любилъ гораздо больше, чѣмъ меня,—съ горечью сказала Наталья Алексѣевна.—А я тебя всю жизнь такъ любила... Я не знаю, можно ли больше любить... Ни отца, ни Сашу, ни себя самое я никогда не любила такъ сильно, какъ тебя... Умри

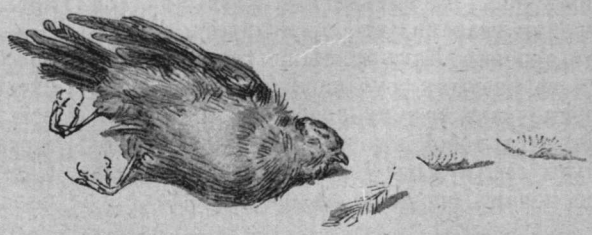
ты,—и я перестану жить... или съ ума сойду...

Она всхлипнула, поспѣшно встала и ушла въ комнаты. Волгинъ посмотрѣлъ ей вслѣдъ, и сердце его дрогнуло отъ жалости. Но онъ побоялся вернуть жену: онъ чувствовалъ такую странную тревогу и безурядицу внутри, что предпочелъ остаться одинъ.

Уже давно стемнѣло, а онъ все сидѣлъ неподвижно подъ березой, точно завороженный ея тихимъ, задумчивымъ шумомъ, въ которомъ ему смутно слышались отголоски какой-то иной, неизвѣданной имъ, свѣтлой жизни, подернутой, какъ дымкой, ласковой грустью. Сколько разъ, уставъ сердцемъ, онъ жаждалъ такой жизни, мечталъ о ней,—и всегда она ускользала отъ него, какъ тѣнь, оставляя на его долю только горечь, тревогу, душевный мракъ и утомленіе! Какъ что-то мучительное и судорожное, прошла вся его жизнь, отравленная вѣчной борьбой, отъ которой сохнетъ и ожесточается сердце... Онъ вслушивался въ давно знакомый ему говоръ березы,—и никогда еще ему не хотѣлось такъ страстно почувствовать въ себѣ біеніе той теплой, поэтической жизни, о которой смутно говорилъ ему задумчивый шелестъ; никогда еще не было ему такъ жалко своей искалѣченной жизни, и изъ глубины души его съ болью вырвалось восклицаніе:

— Ахъ, если бы можно было начать жизнь съизнова!..

Н. Тимковскій.



Воспоминанія о художникѣ Н. Н. Ге, какъ матеріалъ для его біографіи.

(Окончаніе).

Итакъ, весь строй жизни Н. Н., по достиженіи имъ 26-ти лѣтняго возраста, совершенно измѣнился. Кончилось затворничество подъ свинцовымъ небомъ Петербурга,—съ постояннымъ напряженіемъ рабской мысли въ воспроизводствѣ разныхъ Соломоновъ, Ахиллесовъ, Ѳетидъ, волшебницъ и тому подобнаго. Молодой человѣкъ перенесся подъ лазурное небо Италіи, гдѣ тогда все и вся волновалось, стремясь къ народной самостоятельности, переживая уже канунъ величайшаго энтузіазма. Кончилась для него и бивуачная жизнь, полная лишеній, и началась супружеская, семейная. Женился онъ на дѣвушкѣ солидной; она, проживая въ деревнѣ съ старикомъ отцемъ, успѣла уже изрядно пополнить свое пансіонское образованіе, выровнять свой характеръ, установить идеалы и нажить размѣренный тактъ въ общеніи съ людьми. Если же возьмемъ къ числу данныхъ и продолжительную сосредоточенность Н. Н—ча въ своихъ занятіяхъ, и тогдашнее его равнодушіе къ условіямъ своего быта, наконецъ, и его уступчивость, миролюбіе, деликатность, то мы легко сообразимъ, какъ именно устроилась его новая жизнь въ Римѣ, потомъ во Флоренціи, и кто за кѣмъ изъ супруговъ пошелъ.

Анна Петровна повела Николая Николаевича мягко, умѣло. И онъ пошелъ за ней, наслаждаясь своимъ новымъ положеніемъ. Къ тому же, онъ и не думалъ никогда господствовать въ своей семьѣ.

«Да, согласенъ, говаривалъ онъ,—быть подъ башмакомъ жены скверно, очень скверно. Но

Рисунокъ, помѣщенный передъ статьей, представляетъ видъ могилъ Н. Н. Ге и его жены А. П. Ге (рисунокъ сепіей Г. Н. Ге).

вольно же вамъ такъ формулировать господство жены. Вѣдь, быть подъ сапогомъ мужа — совсѣмъ ужъ гадость. Нѣтъ, вы почище формулируйте господство жены въ семьѣ и получится положеніе самое естественное, прекрасное для умнаго, дѣльнаго и порядочнаго мужа, если только жена у него тоже умная, дѣльная и порядочная».

А. П. признавала авторитетъ Н. Н. только въ дѣлѣ живописи. Но мало-по-малу и въ этомъ авторитетъ его умалился въ сознаніи жены. Съ одной стороны, художникъ, изучавшій искусство пять лѣтъ въ академіи и премированный тамъ всѣми установленными медалями серебряными и золотыми, уходилъ въ прошлое, становясь все болѣе и болѣе просто мужемъ да еще и слабохарактернымъ, а съ другой стороны женщина, не имѣвшая никакого понятія объ искусствѣ, становилась все болѣе и болѣе знакомою съ произведеніями великихъ мастеровъ и съ самыми задачами искусства, благодаря своему супружеству. Такимъ образомъ Н. Н. и какъ художникъ вскорѣ подпалъ подъ вліяніе жены.

Анна Петровна никогда не была идеалисткой. Напротивъ, идеалистъ всегда казался ей фантазеромъ. Но все же это была женщина умная, довольно образованная, либеральная и съ большимъ тактомъ. А потому, ставъ женой художника и, перенесясь изъ деревни Черниговской губерніи въ западную Европу, она дѣйствительно очень скоро пріобрѣла возможность не только принимать активное участіе въ бесѣдахъ по вопросамъ искусства, но и оппонировать, отстаивать свои сужденія. Между тѣмъ Н. Н., вырвавшись на свободу и преслѣдуя сарказмами направленіе нашей академіи художествъ, не могъ сейчасъ же выйти на путь самостоятельнаго творчества. Онъ весь проникнутъ былъ стремленіемъ создать что-нибудь *брюловское*, что-нибудь вродѣ «Послѣдняго дня Помпеи». Его первыя эскизныя работы въ Италіи были явными подражаніями. «Смерть Виргиніи», «Пиръ во время чумы во Флоренціи» и «Разрушеніе Іерусалимскаго храма»—все это представляетъ варіаціи на композицію брюловской картины. Тутъ рабство художника бросалось въ глаза. Но для написанія хотя бы одной изъ этихъ картинъ требовалось еще много подготовительной работы для художника, не видавшаго иного воздуха, иного свѣта, какъ только бывшаго у него въ петербургской мастерской. Н. Н., разъѣзжая по Италіи, написалъ въ теченіе первыхъ трехъ лѣтъ 25 этюдовъ, 11 эскизовъ и 1 большую акварель. Три года для перестраивающейся личности—не малое время. Въ этотъ срокъ Н. Н. значительно измѣнился. Того идеалиста, котораго мы знали въ немъ въ Петербургѣ, уже не было. Отношенія Н. Н. къ людямъ утратили прежнюю свою теплоту, прелесть. Переставъ вращаться въ средѣ людей, влачившихъ свое существованіе въ постоянной борьбѣ съ нуждой и общественною несправедливостью, Н. Н. потерялъ живую связь съ тѣмъ именно человѣкомъ, за котораго всегда и всюду ратовалъ. Въ своей флорентинской гостиной, обитой голубымъ шелкомъ, онъ, гордясь умной, любезной, либеральной, тактичной и практичной женой, общался съ людьми уже совсѣмъ иного сорта. Большинство посѣтителей салона порядочныхъ и гостепріимныхъ хозяевъ ровно ничего не имѣло общаго съ хозяиномъ, да и съ хозяйкой. Но Н. Н—ча тѣшили всѣ посѣщенія, и они между прочимъ развили въ немъ діалектика, преслѣдующаго въ своихъ разсужденіяхъ лишь интересъ минуты.

Но, какъ художникъ, Н. Н. въ эти три года (съ 57 по 61) совершенно освободился отъ своего рабства и выбрался на путь, по которому пошелъ, уже не оглядываясь ни на кого, а отдаваясь только собственному внутреннему побужденію служить искусствомъ правдѣ, идеѣ и красотѣ.

Я не могу сказать, какъ о доподлинно мнѣ извѣстномъ что Н. Н. освободился отъ путъ и вышелъ къ самостоятельному творчеству подъ вліяніемъ жены, но я думаю именно такъ, хотя и знаю, что полезныхъ вліяній въ этомъ отношеніи было тамъ не мало. Чтеніе, напримѣръ, представляло могучее вліяніе. Читалъ и обсуждалъ читаемое Н. Н. съ женой. Знаю и то, что, читая и перечитывая Ренана, Н. Н. съ восторгомъ повторялъ: «Онъ прежде всего художникъ!»

Въ 1863 году Н. Н. кончилъ свое первое капитальное произведеніе—«Тайную Вечерю».

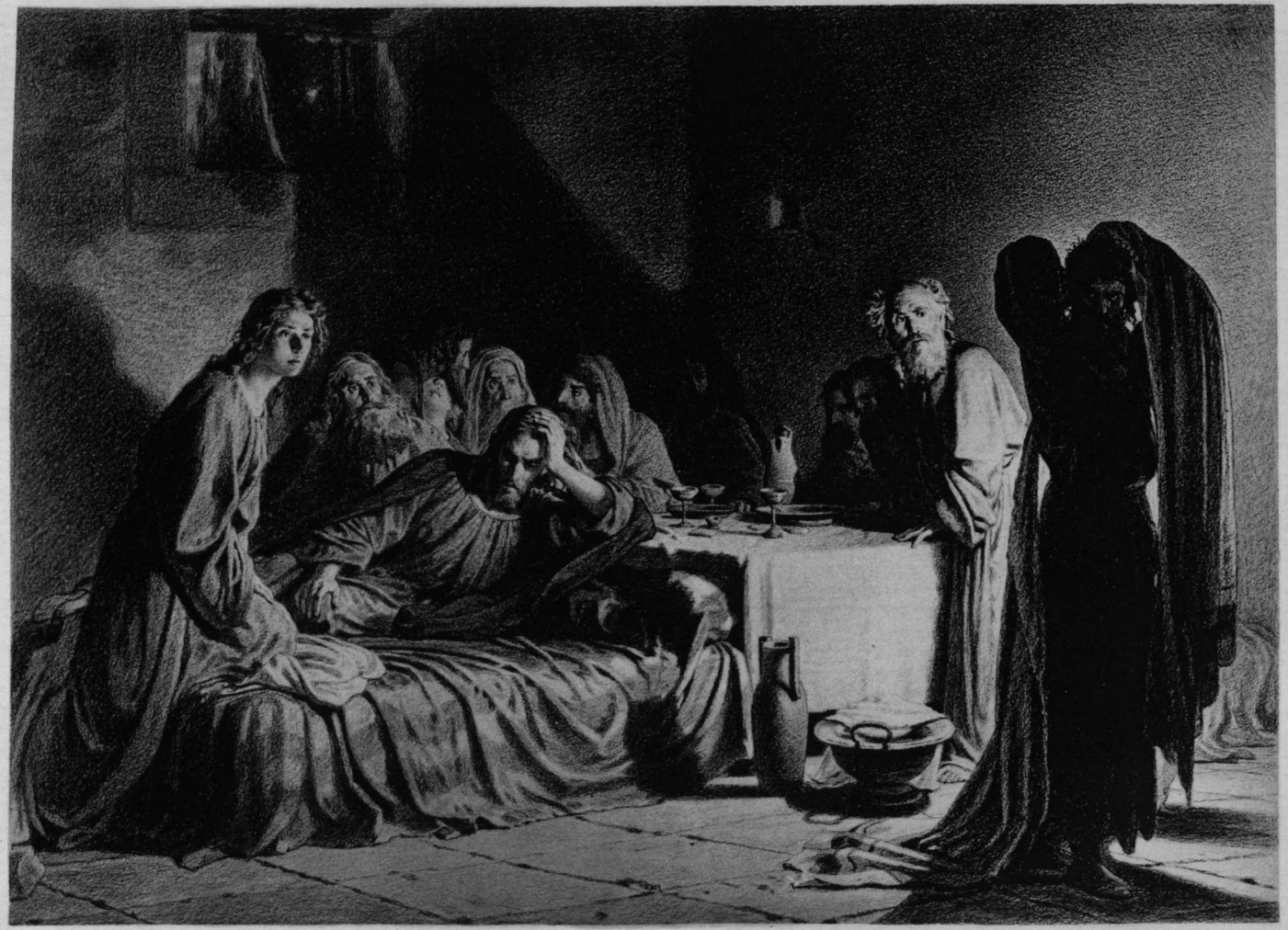
Картина была встрѣчена въ Петербургѣ хорошо. «Вотъ видишь,—писалъ Н. Н. брату,—насколько возмужало русское общество. Я очень радъ, что не послушался тебя и повезъ картину прямо домой». Государь былъ въ Крыму. Возвратясь въ столицу, государь своимъ отзывомъ укрѣпилъ общественное мнѣніе. Н. Н. ликовалъ. Отвѣчая на поздравительное письмо брата, онъ указывалъ, что это «плодъ одиннадцатилѣтняго тяжелаго труда!» Но братъ безжалостно замѣтилъ ему, что въ сущности изъ 11 шесть прошли просто въ пріятномъ времяпровожденіи и остается только желать непрерывности такого труда по гробъ. Затѣмъ, исполняя заказы, Н. Н. повторилъ эту картину четыре раза.

Въ 1866 году онъ выставилъ въ Петербургѣ вторую картину: «Воскресенье» — вещь не выработанную, высматривавшую спѣшно написаннымъ эскизомъ. И если это произведеніе, при всемъ поднявшемся шумѣ, пришлось художнику повторить только четыре раза, считая тутъ и заказъ, сдѣланный тогда для высоконареченной невѣсты Наслѣдника Цесаревича, то послѣдующая картина, слабо скомпанованная и неза-

„Выходъ съ Тайной Вечери“

рисунокъ Н. Н. Ге.

Фототипія Шереръ и Набгольцъ въ Москвѣ.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

конченная, вдобавокъ явившаяся уже при иномъ настроеніи нашего общества, не могла имѣть никакого успѣха. И только рефлексами прежняго впечатлѣнія можно объяснить тотъ фактъ, что художнику все-таки пришлось два раза повторительно написать второе произведеніе.

Подъ конецъ своего пребыванія за границей, въ 1868 году, Н. Н. прислалъ третью картину: «Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду», которую потребовалось написать еще три раза. И въ этомъ произведеніи не сказалось той красоты, того художественнаго реализма, которымъ чаровала его первая картина (потомъ Н. Н. переписалъ фигуру Христа).

Въ 1870 году Н. Н. съ семьей вернулся домой и поселился въ Петербургѣ. Званіе профессора у него уже было, но теперь ему предложили профессуру въ академіи. Сначала онъ отказывался, а затѣмъ былъ уже готовъ принять предложеніе; но жена сильно возстала противъ завершенія самостоятельной, независимой дѣятельности. И довольно долго тянулась у нихъ борьба, которая кончилась тѣмъ, что Н. Н. отказался отъ «мѣста» и приступилъ къ писанію четвертой своей картины, — на тему изъ исторіи царствованія Петра Великаго.

Въ одинъ годъ (въ 1871) онъ кончилъ истинно художественное произведеніе: «Петръ Великій и царевичъ Алексѣй». По идеѣ, по композиціи, по экспрессіи и по техникѣ письма, вещь эта удовлетворила и самыхъ строгихъ критиковъ. Повторительно пришлось писать ее шесть разъ.

Два года спустя, въ 1873 г., Н. Н. опять началъ и кончилъ новую картину (пятая) «Екатерина II у гроба Елизаветы» — замѣчательную по идеѣ и композиціи, но недостаточно законченную. Она вызвала единственное повтореніе. Въ этомъ же году Н. Н. переписалъ всю фигуру въ картинѣ «Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду».

Въ 1875 г. появилась на выставкѣ шестая картина Н. Н.: «Пушкинъ въ с. Михайловскомъ». Кстати сказать, дознаніе по бывшему устройству и обстановкѣ пушкинскаго дома въ Михайловскомъ вышло для художника дѣломъ чрезвычайно труднымъ. Этотъ домъ оказался давно уже переустроеннымъ и обставленнымъ на новый ладъ. Ничто уже не говоритъ въ немъ о быломъ поэта. Но Н. Н. нашелъ тамъ нить, по которой и добрался до всего, что было ему нужно. Въ Михайловскомъ старики направили его въ Тригорское къ почтеннымъ современницамъ поэта, г-жамъ Кернъ. Одна изъ этихъ старушекъ въ оное время привлекала къ себѣ особенное вниманіе Пушкина, а теперь обѣ онѣ хранятъ самыя теплыя воспоминанія о немъ. И вотъ Н. Н. во-первыхъ увидѣлъ у г-жъ Кернъ домоустройство и домоубранство двадцатыхъ годовъ; во вторыхъ, ему обстоятельно разсказали, что и какъ измѣнено въ Михайловскомъ домѣ и ознакомили его съ пріемами былой тамъ жизни поэта. Н. Н. увидѣлъ и нѣкоторыя вещи изъ мебели, изъ обстановки, бывшей у Пушкина. Однимъ словомъ, съ помощью г-жъ Кернъ Н. Н. получилъ полную возможность точнѣйшаго воспроизведенія въ своей картинѣ бесѣды Пушкина съ Пущинымъ у себя въ Михайловскомъ.

Въ томъ же 1875 г. Н. Н. принялъ было участіе въ конкурсѣ, представивъ нѣсколько эскизныхъ работъ для московскаго храма Спасителя («Се человѣкъ», «Несеніе креста», «Рождество», «Помазаніе Давида» и «Св. Сергій и в. к. Дмитрій Донской»), но потомъ взялъ свои эскизы назадъ и отказался отъ этого конкурса по двумъ причинамъ. Во-первыхъ, одинъ изъ конкурентовъ, пользуясь особенною свободою дѣйствій, сдѣлалъ во время самаго конкурса измѣненія въ своихъ эскизахъ, причемъ впалъ въ уподобленія, а во-вторыхъ, самое участіе Н. Н. въ этомъ конкурсѣ находилось въ связи съ вопросомъ принятія имъ профессуры въ академіи, который онъ опять рѣшилъ отрательно.

Надо сказать, что Н. Н. возвращался къ этому вопросу потому, что его расходы на жизнь и на работы не покрывались бывшими средствами, а дѣло образованія сыновей становилось въ бюджетѣ статьей болѣе и болѣе серьезной. Но вотъ былъ найденъ выходъ изъ такого положенія. Рѣшено было покончить съ городской жизнью. Н. Н. купилъ у тестя хуторъ въ Черниговской губерніи (въ 5 верстахъ отъ станц. Плиски Кіево-Ворон. ж. д.).

Переселившись на хуторъ въ концѣ 1876 г., Н. Н. быстро привелъ въ порядокъ свои владѣльческія отношенія къ «временнообязаннымъ» сосѣдямъ. Онъ призналъ ихъ собственниками надѣловъ и отказался отъ всякихъ счетовъ и разсчетовъ. Затѣмъ, разбросанные участки своей земли распродалъ, а на оставшихся въ одной межѣ трехстахъ слишкомъ десятинахъ повелъ самостоятельное хозяйство. Повелъ онъ его по общей мѣстной рутинѣ и по тѣмъ теоретическимъ знаніямъ, которыми спѣшно запасался. Повидимому, все дѣлалось въ хозяйствѣ у художника какъ слѣдуетъ, — правильно и основательно, а результаты между тѣмъ получались очень печальные, совсѣмъ не соотвѣтствующіе затратамъ. Вскорѣ выяснилось, что это хозяйство отнимаетъ у хозяина все время, всѣ его умственные и физическіе труды, а матеріальнаго вознагражденія не даетъ, напротивъ, вводитъ еще въ убытокъ. Для покрытія расходовъ на жизнь семьи требовались особыя средства. Такой результатъ вытекалъ, безъ сомнѣнія, изъ того, что Н. Н., усвоивая мѣстную рутину и теоретическія знанія, примѣнялъ ихъ безъ необходимыхъ сноровокъ опытнаго хозяина и безъ изслѣдованій и учетовъ хозяина раціональнаго. Однимъ словомъ, хозяйство свое Н. Н. повелъ по той совершенно

незамѣтной наклонной плоскости, по которой многіе изъ сельскихъ хозяевъ приходятъ не туда, куда стремятся, и потому разоряются.

Такъ прошли у Н. Н. года 1876 и 77. Изъ самолюбія онъ таилъ неудачи; а не сознавая причины ихъ, былъ порядочно смущенъ. И потому въ слѣдующемъ году, онъ съ удовольствіемъ встрѣтилъ заказы и два раза написалъ свою картину «Петръ В. и царевичъ Алексѣй». Взявшись за кисть, онъ уступилъ совѣтамъ, настояніямъ и принялся за портреты. Почувствовавъ безпокоившую его тяжесть долговъ, онъ даже пошелъ навстрѣчу такимъ заказамъ, и въ этомъ году написалъ двѣнадцать портретовъ. Пересматривая ихъ списокъ, я не нахожу даровыхъ болѣе трехъ. Такимъ образомъ 78-й годъ хорошо поправилъ финансы неудачнаго хозяина. И онъ въ 79 г. снова предался только дѣлу хутора. Но оно не пошло лучше.

Зимой 1880 года Н. Н. взялся опять за кисть и написалъ седьмую свою картину «Милосердіе». Вещь получилась по идеѣ прекрасная, да и написана была хорошо. Но въ этой композиціи прекрасная идея выразилась ужъ черезчуръ узко, буквально. Эта барышня, подающая въ знойный день изнуренному нищему (Христу) кружку воды, представляла реальность въ области не великой идеи, а жизни наивной и очень недалекой обитательницы дачи. Хвалили картину (и даже превозносили) только личные друзья художника, да и то, можно думать, не всѣ искренно. Для большинства же посѣтителей выставки въ этой картинѣ, навѣрное, ничего не заключалось, кромѣ иллюстраціи самаго обыкновеннаго факта. Вернувшись съ выставки, картина много лѣтъ простояла въ мастерской и, наконецъ, должно быть самъ Н. Н. созналъ промахъ свой, потому что употребилъ эту картину, какъ полотно для другой.

По написаніи «Милосердія», Н. Н. четыре года, вплоть до 1885 года, не принимался за творчество художника, а въ послѣдніе два совсѣмъ не бралъ кисти въ руки. И со стороны казалось, что пѣсня его была уже спѣта; что «Милосердіе» явилось у него уже послѣднимъ движеніемъ замиравшаго духа художника. Тѣмъ болѣе, что его личность, тускнѣя со времени женитьбы, очень и очень измѣнилась. Неизмѣннымъ оставалось въ немъ только отношеніе къ женѣ. По прежнему шелъ онъ за ней во всемъ, какъ бы не имѣя собственной воли, собственныхъ принциповъ. Если не замѣчали этого со стороны, то потому, что, при умѣ и тактѣ Анны Петровны люди замѣчали у нихъ прежде всего супружескую гармонію; во-вторыхъ, культивированная на практическій ладъ личность Н. Н. представлялась идущею не только сзади, а даже впереди; въ-третьихъ, въ кругѣ ихъ знакомыхъ и пріятелей уже очень мало встрѣчалось людей, знавшихъ Н. Н. двадцать, двадцать пять лѣтъ назадъ, а изъ этого крайняго меньшинства большинство уже не придавало серьезнаго значенія не только принципамъ Н. Н., а и всякимъ, какимъ бы то ни было. Тѣмъ не менѣе люди иного закала изъ принадлежавшихъ къ старымъ друзьямъ Н. Н. ясно сознавали его порабощенность. А это состояніе, хотя бы добровольное, не можетъ быть ни для кого милымъ безконечно. Рано или поздно порабощенность становится нестерпимо тягостной. И тогда порабощенный вдругъ,—по какому-нибудь даже самому пустому поводу,—рветъ и сбрасываетъ съ себя давившую цѣпь. И чѣмъ продолжительнѣе, чѣмъ сильнѣе порабощеніе, тѣмъ рѣзче, грубѣе, несправедливѣе, возмутительнѣе становится его отношеніе къ бывшему своему поработителю. Это — непреложный исходъ.

То же самое вышло и у Н. Н. Переходя на хуторѣ отъ хозяйства къ искусству и отъ искусства къ хозяйству, заботясь постоянно объ удовлетвореніи нуждъ семьи и видя, что изъ хозяйства никакого толка не выходитъ, а по искусству дѣло складывается тоже скверно, понимая, что при тревожномъ состояніи духа, не можетъ быть ни живой мысли, ни истиннаго вдохновенія, да къ тому же все требуются портреты и портреты, т.-е. деньги,—Н. Н. совсѣмъ потерялъ подъ собой почву и осирѣпѣлъ. Малѣйшее заявленіе ему о какой бы то ни было нуждѣ, хотя бы самой пустячной, напримѣръ, хотя бы о единственномъ работникѣ для какого-нибудь домашняго дѣла, представлялось Н. Н—чу безумной затѣей, которая окончательно обанкротитъ его, разрушитъ все хозяйство хутора. И онъ приходилъ въ ярость. Въ этомъ настроеніи онъ рвалъ и рвалъ всѣ цѣпи. Въ самое короткое время этотъ милый, интересный діалектикъ сталъ проявлять свою непреклонную волю, свои непогрѣшимыя понятія и сужденія, свои строжайшія правила и распоряженія тономъ закоснѣлаго деспота и въ духѣ крайней нетерпимости. Тѣмъ поразительнѣе была новая перемѣна въ немъ, что совпала она съ его увлеченіемъ ролью проповѣдника. Впрочемъ, у себя дома онъ и проповѣдь эту повелъ въ характерѣ неистовой полемики. Положеніе царившей жены превращалось въ положеніе искупительной жертвы. Но должно сказать, покойной Аннѣ Петровнѣ ни ея умъ, ни ея тактъ не измѣнили. Борьбы не возникло ни малѣйшей. А молнія все-таки вспыхивала, сверкала и раскаты грома все-таки гремѣли. Эти постоянныя словоизверженія именно, какъ удары грома разбушевавшейся стихіи, били и били безъ борьбы. Они били пониманія, воззрѣнія, желанія, отношенія, привычки несчастной жертвы, принимавшей удары безъ отпора. За словоизверженіями пошла и фактическая пе-

рестройка всего домашняго быта. Но и тутъ борьбы не возникло. Все измѣнялось, упразднялось, переустроивалось безпрепятственно и—переустроивалось радикально. Н. Н., уже свободный, самостоятельный, зажилъ очень своеобразно. Онъ зажилъ на развалинахъ своего почти тридцатилѣтняго быта. Его діалектика въ это время достигла наивысшаго напряженія. И горе было случайному смѣлому оппоненту. Такихъ Н. Н. нещадно громилъ остроумнѣйшими софизмами, впадая въ экстазъ вдохновеннѣйшаго негодованія. А негодовалъ онъ теперь противъ всего, что мало-мальски не соотвѣтствовало тѣмъ формамъ жизни и общенія, которыя онъ проповѣдовалъ.

Въ помощь себѣ по хозяйству, Н. Н. привлекъ на хуторъ сына, но тотъ вскорѣ отдался земской службѣ и перебрался въ городъ. Тогда Н. Н. окончательно сдалъ хозяйство другому сыну, причемъ довершилъ упрощеніе своего быта. Теперь еще съ большею свободой и авторитетностью предался онъ бичеванію въ людяхъ суетности. Проповѣдуя уже полное безкорыстіе, полное отреченіе отъ матеріальныхъ интересовъ, онъ возражалъ обращавшимъ къ нему эти требованія: «Я нищій; лично у меня нѣтъ ничего!»

Освободившись совершенно отъ дѣлъ по хуторскому хозяйству, а домашнее уничтоживъ, Н. Н. возобновилъ занятія искусствомъ. Онъ принялся горячо за иллюстрированіе разсказа Толстого «Чѣмъ люди живы», а вмѣстѣ съ тѣмъ задумалъ написать «Распятіе Христа». Тетрадь его иллюстрацій очень скоро вышла въ свѣтъ, а дѣло картины «Распятіе» затянулось надолго. Рѣшенная имъ композиція измѣнялась нѣсколько разъ въ теченіе восьми лѣтъ. Задача оказалась чрезвычайно трудной даже по своему существу, а къ разрѣшенію ея художникъ приступилъ не во время расцвѣта своихъ силъ, не тогда, когда писалъ «Тайную Вечерю» и «Петра В.», а 23, 25, 30 лѣтъ спустя,—уже послѣ того, какъ написалъ «Милосердіе». Въ иконописи «Распятіе» представляетъ задачу давно уже разрѣшенную. Однако же Брюлова «Распятіе» *) свидѣтельствуетъ, что и тутъ творчество могучихъ силъ разрѣшаетъ задачу наново. Какія же силы, какое вдохновеніе требуются для художественнаго произведенія на эту тему въ области строго-исторической живописи?

Пересмотръ сохранившихся работъ Н. Н. по разрѣшенію этой задачи многое намъ раскрываетъ. Онъ писалъ «Распятіе» нѣсколько разъ. Одну изъ первоначальныхъ картинъ на эту тему онъ даже кончилъ и она находится въ мастерской заброшенною. Разсматривая ее и массу сохранившихся эскизовъ карандашомъ, сдѣланныхъ на отдѣльныхъ листахъ и въ двухъ переплетенныхъ тетрадяхъ, а также—эскизы, написанные красками, приходишь къ слѣдующему заключенію:

Идея Н. Н. была: дать внѣшнимъ содержаніемъ картины наивозможно точное воспроизведеніе факта, а внутреннимъ ея содержаніемъ представить ужасное страданіе Христа. Но кромѣ вещественныхъ доказательствъ вѣрности такого опредѣленія идеи, которою первоначально задался Н. Н., мы имѣемъ и свидѣтельское показаніе. Братъ покойнаго Н. Н. былъ у него въ 1886 году, когда писалось самое первое «Распятіе». Подмалевка всего вида и главной фигуры была настолько уже полна, что можно было судить о замыслѣ художника. И братъ Н. Н. нѣсколько дней провелъ тогда въ преніяхъ по вопросу внутренняго содержанія готовившейся картины. Онъ настаивалъ на томъ, что воспроизведеніе страданія физически истязуемаго не можетъ быть предметомъ изящнаго искусства. Н. Н. не опровергая этого основного положенія, все-таки возражалъ на сто ладовъ. Онъ заявлялъ, что у него искусство не для искусства; что ему нѣтъ дѣла ни до какихъ «рамокъ», что онъ служитъ правдѣ во имя нравственныхъ интересовъ общества. Главнымъ же образомъ онъ напиралъ на то, что довольно уже умиляться созерцая распятіе. «Я сотрясу всѣ ихъ мозги страданіемъ Христа»!—гремѣлъ онъ, впадая въ экстазъ.—«Я заставлю ихъ рыдать, а не умиляться! Возвратясь съ выставки, они надолго забудутъ о своихъ глупыхъ интересахъ!» И такъ далѣе, и т. д.

И вотъ, разсматривая теперь всѣ его эскизы, убѣждаешься, что онъ, не удовлетворившись первоначальной композиціей, настойчиво, неутомимо искалъ, все продолжалъ искать лучшей, но при этомъ видишь ясно, что онъ въ своихъ поискахъ долго кружился около той же композиціи, варьируя только детали. И такъ шелъ онъ почти до конца,—а подъ конецъ—отказался отъ воспроизведенія страданій Христа и перешелъ къ предсмертной агоніи. Кромѣ того видишь, что подъ конецъ его охватила идея, что величіе Христа въ его духѣ, а потому физическія силы его должно представлять слабыми, хрупкими.

Разработка картины тянулась цѣлыхъ восемь лѣтъ. Между тѣмъ въ 1889 г. Н. Н. кончилъ восьмую свою картину: «Выходъ съ Тайной Вечери».

Минулъ годъ и въ 1890 готова была у Н. Н. девятая его картина: «Что есть истина?» Встрѣтили ее очень различно. За границей (въ Гамбургѣ) одобреніе выразилось согласнѣе. *)

*) Въ Петербургѣ, въ лютеранской церкви.

*) Подробныя свѣдѣнія о путешествіи этой картины заграницей и о впечатлѣніи, произведен-

Въ этомъ же году Н. Н. пережилъ чрезвычайно скорбные дни: Анна Петровна умерла. Н. Н. былъ глубоко потрясенъ. Онъ похоронилъ прахъ жены въ саду, близъ той уединенной скамейки, на которой Анна Петровна любила посидѣть, почитать.

Но это событіе не остановило занятій Н. Н. въ мастерской. Въ слѣдующемъ 1891 году онъ кончилъ десятое произведеніе: «Іуда предатель» вещь чудную, но не нашедшую покупателя. Она возвратилась съ выставки въ мастерскую, гдѣ и осталась. Правда Н. Н., выставивъ ее подъ названіемъ «Совѣсть», далъ этимъ легкой критикѣ поводъ болтать, что даже невозможно выразить мученіе совѣсти человѣка, поставивъ его спиной къ зрителямъ. У Н. Н. Іуда, конечно, не стоитъ къ зрителямъ спиной, хотя она и видна; но все же эта чудная поза человѣка съ неосвѣщеннымъ профилемъ лица, при надписи подъ картиной «Совѣсть», дѣйствительно представляла большой соблазнъ для судей, смотрящихъ на произведеніе художника только глазами. Между тѣмъ именно вотъ эта фигура Іуды, стоящая у стѣнки сада,—сгорбленная, закутанная въ свѣтлое покрывало и какъ бы застывшая въ созерцаніи уходящей вдали группы стражниковъ, огни которыхъ освѣщаютъ арестованнаго, идущаго въ срединѣ со связанными руками,—эта именно поза Іуды, озаряемаго сзади луннымъ свѣтомъ, полна экспрессіи, полна драматизма. Ясно видишь, чувствуешь уже начинающееся отчаянное состояніе духа этого человѣка.

Въ 1892 году у Н. Н. опять новая картина, счетомъ одиннадцатая: «Повиненъ смерти». Композиція—превосходная. Движенія много и очень характернаго. Эта фарисейская торжественность; эта комедія злостнаго суда, вынесшаго смертный приговоръ; это издѣвательство ханжей надъ жертвой; эти типы,—все тутъ написано талантливо, художественно, но... только не главное лицо, не лицо Христа. Идея автора, что красота, величіе, божественность учителя любви въ его духѣ, въ его ученіи, а не въ матеріи, выражена тутъ ужъ черезчуръ крикливо. Это испортило все. Критика не только толпы, справляющаяся во всемъ съ заведенными шаблонами, но и сознающая неоспоримость права авторской самостоятельности въ вопросахъ идейныхъ, отнеслась къ этой картинѣ съ недоумѣніемъ, если не съ порицаніемъ. Н. Н. возражалъ своимъ судьямъ сарказмами. Въ одномъ изъ возраженій обнаружилась поразительная хлесткость его бича. Но впослѣдствіи онъ таки поступился. Незадолго предъ своею смертію, онъ въ этой картинѣ переписалъ наново лицо Христа. Ходитъ слухъ, что по смерти Н. Н., при пересылкѣ этой картины, переписанное мѣсто, какъ недостаточно высохшее, превратилось въ пятно. Но этотъ слухъ невѣренъ. Въ пути дѣйствительно бумага, которою были переложены скатанныя картины, прилипла къ означенному переписанному мѣсту. А когда осторожно отмочили бумагу, то порча подъ ней оказалась едва замѣтной, рѣшительно не вызывающей реставраціи.

Въ 1893 году Н. Н. кончилъ «Распятіе Христа»—двѣнадцатую картину. Изъ сказаннаго мною выше, читатель уже знаетъ, что произведеніе готовилось восемь лѣтъ. Но собственно полотно это написано быстро, уже въ послѣднее время. Съ нимъ Н. Н. спѣшилъ, стараясь поспѣть къ выставкѣ 94 года. Онъ и слушать не хотѣлъ уговаривавшихъ его не торопиться, не выпускать въ свѣтъ картину, недостаточно выконченную. Но надо знать, что для покойнаго выставка, т.-е. предъявленіе своего произведенія собратьямъ и обществу, заключала въ себѣ весь интересъ занятія искусствомъ. И еслибъ онъ пропустилъ выставку текущаго года, а случившаяся вскорѣ смерть скосила бы его не сразу, то онъ умиралъ бы въ страшно угнетенномъ состояніи духа.

Надо еще сказать, что этотъ человѣкъ, казавшійся многимъ простодушнѣйшимъ философомъ, былъ въ сущности очень самолюбивъ и честолюбивъ. Н. Н. былъ слишкомъ уменъ и образованъ, чтобы отъ успѣховъ зазнаваться, дѣлаться заносчивымъ. Напротивъ, успѣхъ успокоивалъ, смирялъ его. Но онъ жаждалъ успѣха и успѣха, въ особенности послѣ того, какъ, опочивъ на лаврахъ,—занялся сельскимъ хозяйствомъ и—оборвался. Возвратившись къ творчеству художника (не къ портретамъ, а къ творчеству) онъ никогда ни на минуту не становился въ ряды ремесленниковъ. Ему публика дѣйствительно была нужна, необходима, но — самая публика, а небазаръ ея. Онъ писалъ какъ горячій общественный дѣятель той категоріи, къ которой принадлежатъ: и честный талантливый ораторъ, и честный талантливый литераторъ, и честный талантливый актеръ, а для всей этой категоріи общественныхъ дѣятелей немыслима дѣятельность безъ публики и успѣховъ. Слѣдовательно, вполнѣ понятно и естественно бывшее въ Н. Н., какъ художникѣ, страстное стремленіе къ скорѣйшему оглашенію каждаго своего произведенія, при томъ направленіи, которое онъ усвоилъ. Во всѣхъ своихъ картинахъ безъ исключенія Н. Н. служилъ обществу

номъ ею на европейскую публику, читатель можетъ найти въ вышедшей не особенно давно книгѣ г. Ильина „Записки толстовца“, хотя къ сообщеніямъ автора и его взглядамъ на Н. Н. Ге и Л. Н. Толстого нужно относиться съ большою осторожностью. *Пр. Ред.*

внутреннимъ содержаніемъ ихъ. Онъ стоялъ рядомъ съ ораторомъ, который не краснобаитъ; съ литераторомъ, который не туманитъ; съ актеромъ, который не потѣшаетъ.

Опираясь же на массу эскизовъ покойнаго, я съ увѣренностью скажу, что никакая отсрочка окончанія «Распятія» не измѣнила бы дѣла. Выканчивать, вырабатывать письмо Н. Н. навѣрное не сталъ бы ни за что ни въ какомъ случаѣ. Онъ, кончая эту картину, вдругъ отрѣзалъ прочь правую часть всего полотна, а именно третій крестъ, хотя тотъ былъ одинаково готовъ. Зачѣмъ? Къ чему?

«Пусть, говоритъ, будетъ меньше развлеченія у зрителя. Не надо. Это — лишнее. И безъ третьяго креста здѣсь все есть».

Я убѣжденъ, что въ крайнемъ случаѣ Н. Н. выступилъ бы передъ собратьями и обществомъ даже съ простымъ, наскоро набросаннымъ эскизомъ, лишь бы въ немъ ясно выражалась данная идея. Н. Н., какъ я уже сообщилъ, нѣсколько разъ измѣнялъ свою композицію «Распятіе». Ту, которую онъ вложилъ въ картину въ 1893 году, онъ не отвергнулъ по написаніи картины. Слѣдовательно, по признаніи своего письма конченнымъ, ему уже нечего было тутъ дѣлать. Дѣйствительно, оставалось только дать картинѣ высохнуть и отправлять ее на выставку. Между тѣмъ если сравнить эту композицію,—не говорю уже съ первоначальной, съ картиной давно уже уничтоженной,—а съ предшествовавшей, сохранившейся въ мастерской, то сейчасъ же видно, какъ далеко ушелъ художникъ въ разработкѣ темы.

Предшествовавшая картина, заброшенная Н. Н—чемъ, очень большое полотно, на которомъ видишь слѣдующее: палящее солнце Палестины ослѣпительно ярко освѣщаетъ выжженную имъ возвышенность съ тремя распятыми на крестахъ. Страданіе средняго по истинѣ ужасно. Пригвожденный повисъ не только на рукахъ, но и на ногахъ, изогнувшись въ сторону и образовавъ колѣнами два острыхъ угла. Онъ съ воплемъ закинулъ голову назадъ. Лицо искажено. Отъ метаній головы, съ нея сорвался терновый вѣнецъ и держится только въ окровавленныхъ волосахъ. Другіе два распятыхъ... Но довольно. Даже оставляя совсѣмъ въ сторонѣ эстетику, все-таки найдешь что замѣтить. Ну, хоть то, что такое проявленіе страданій, такая борьба жизни со смертью можетъ быть только въ сильномъ, могучемъ тѣлѣ, пышущемъ здоровьемъ, да притомъ, когда духъ страдающаго не въ состояніи возвыситься, подняться выше факта физическихъ мученій.

Итакъ, со времени своего академическаго «Саула», въ теченіе 36 лѣтъ Н. Н. написалъ всего двѣнадцать картинъ. Впрочемъ, изъ моего рисунка мастерской покойнаго читатель видитъ, что есть и тринадцатая картина: «Приводъ на Голгофу», начатая за полтора года до смерти и не конченная. Есть, пожалуй и четырнадцатая. Я уже говорилъ о «Распятіи», написанномъ прежде. Но эту картину авторъ отвергнулъ, не пустилъ въ свѣтъ, слѣдовательно она и должна оставаться подъ спудомъ.

Изъ всѣхъ картинъ, написанныхъ Н. Н-чемъ, только три своими темами не касаются жизни Христа: «Петръ В.», «Екатерина II» и «Пушкинъ». Но надо еще сказать, что покойный Н. Н. не разъ говаривалъ: «Я не умру, пока не иллюстрирую всего евангелія!» И онъ много уже подготовилъ для этой работы. Въ мастерской осталась полная папка рисунковъ (in folio) по иллюстраціи евангелія. Они сдѣланы чернымъ карандашомъ. Но, на мой взглядъ, значительное большинство ихъ не даетъ ничего вдохновеннаго, ни глубоко обдуманнаго.

О всѣхъ прочихъ работахъ Н. Н—ча говорить подробно не стану. Я только перечислю ихъ.

Этюдовъ для упражненія, для изученія свѣтовыхъ свойствъ и колоритности въ природѣ, на сушѣ и на морѣ, въ ведро, въ непогодь и бурю, днемъ и ночью —Н. Н. написалъ съ 1857 года по 1870-й,, значитъ заграницей, 84; изъ нихъ пейзажныхъ 68. А по возвращеніи домой, — съ 1871 по 1894 г.,— только 2. Итого 86 этюдовъ.

Эскизовъ разныхъ, масл. кр. и акварелью, написано заграницей 24; изъ нихъ на темы, касающіяся жизни Христа, 11. А по возвращеніи въ Россію 11. Итого 35.

Картинъ незначительныхъ, не входящихъ въ число описанныхъ мною, написано заграницей масл. кр. 5 и аквар. 1. Итого 6.

Портретовъ написано заграницей 30, а съ 1870 года 60. Итого 90.

Слѣдовательно, кромѣ описанныхъ мною картинъ и массы эскизовъ и рисунковъ, сдѣланныхъ карандашомъ, написано Н. Н-чемъ разныхъ вещей 217.

Не лишнимъ будетъ прибавить нѣсколько словъ собственно о портретныхъ работахъ. Пересматривая ихъ поименный списокъ, я насчитываю изъ 90 двадцать девять написанныхъ покойнымъ частью для себя, а частью изъ пріязни. Потомъ считаю не безъинтереснымъ свѣдѣніе о повторительныхъ писаніяхъ портретовъ. Повторительно были написаны портреты: Н. И. Костомарова 1 разъ; И. С. Тургенева 1 разъ; Н. А. Некрасова 1 разъ; Л. Н. Толстого 4 раза и А. И. Герцена 5 разъ. По возвращеніи изъ заграницы, у Н. Н. портретныя работы по годамъ шли такъ: въ 1870 году— 6 портр.; въ 1871—10; въ 1872 — 2; въ 1873—2; въ 1874—2; въ 1875—1877 ни одного; въ 1878—12; въ 1879 не было; въ

1880 — 1; въ 1881 — 7; въ 1882—3; въ 1883 и 84 не было; въ 1885—2; въ 1886—1888 не было; въ 1889—6; въ 1890—2; 1891—1; въ 1892 — 3; въ 1893 — 1; въ 1894 не было.

Въ теченіе 36-ти лѣтней дѣятельности своей, Н. Н. не занимался искусствомъ, не бралъ кисти въ руки въ годахъ: 1876, 77, 79 и въ 1883.

Скульптурныя работы Н. Н. исполнилъ слѣдующія: бюстъ Бѣлинскаго, бюстъ Л. Н. Толстого и началъ модель своего проекта: памятникъ Александру II. Но собственно эту работу покойный давно уже оставилъ.

До какой степени Н. Н. не любилъ отвлекаться отъ преслѣдованія своей цѣли по искусству можно видѣть изъ того, что онъ чрезвычайно рѣдко писалъ «что-нибудь» для «кого-нибудь». Люди называли это ужасною лѣностью человѣка. Пересмотръ теченія его работы по изготовленію картинъ показываетъ, напротивъ, полное отсутствіе даже подобія лѣности, а пересмотръ свѣдѣнія о его промежуточныхъ работахъ еще болѣе уничтожаетъ мысль о лѣности. Если же я скажу, что навѣрняка идти къ «заработку», онъ, при направленіи своего творчества, могъ только въ портретной живописи, а когда, проваливаясь въ занятіяхъ по сельскому хозяйству, приходилось ему выручаться «заработками», то онъ не по своему почину обращался къ этому спасенію, а уступая настоятельнымъ совѣтамъ, просьбамъ и укорамъ; если я скажу, что, уступая необходимости, онъ хватался за голову и вознаграждалъ себя всякимъ сквернословіемъ, то станетъ уже совсѣмъ понятно почему онъ не любилъ писать «что-нибудь» для «кого нибудь». Однажды П. А. Кочубей, заѣхавъ къ нему, привезъ съ собой маленькій подрамокъ съ натянутымъ полотномъ (размѣръ меньше полулиста писчей бумаги). «Вотъ я оставляю у васъ это полотно. Пожалуйста, Николай Николаевичъ, когда-нибудь нарисуйте мнѣ тутъ что-нибудь. Для меня рѣшительно все равно: что ни нарисуете». Николаю Николаевичу была даже очень пріятна такая просьба и онъ съ искреннимъ удовольствіемъ взялъ подрамочекъ и положилъ на свой столъ, на видное мѣсто. Это было двѣнадцать лѣтъ тому назадъ. Умеръ уже Кочубей, умеръ и Н. Н., а подрамочекъ Кочубея такъ и пролежалъ напрасно на одномъ и томъ же мѣстѣ. Все, на что могъ подняться Н. Н. для человѣка близкаго и притомъ небогатаго, это — написать ему даромъ портретъ. Но и это не всегда доводилъ до конца. Я даже думаю, что въ такихъ случаяхъ онъ дѣйствовалъ не столько изъ пріязни, сколько для лишняго упражненія. Это были у него своего рода этюды.

Какъ художникъ, Н. Н. Ге до того ясенъ, что тутъ не можетъ, т.-е. не должно бы возникнуть ни у кого изъ біографовъ ни малѣйшаго недоразумѣнія при опредѣленіи значенія его 36-тилѣтней дѣятельности. Съ своей стороны, я понимаю въ этомъ художникѣ принципіальнаго и непоколебимаго общественнаго дѣятеля. Онъ служилъ горячо только правдѣ на пользу общую. Въ этомъ направленіи прошло все его творчество, не взирая ни на какія обстоятельства. Какъ художникъ, онъ принадлежалъ къ тѣмъ нашимъ дѣятелямъ шестидесятыхъ годовъ, которые не измѣнили знамени своего поколѣнія и даже не ослабѣли духомъ.

Смерть Н. Н. явилась совершенно неожиданно и скосила жизнь его, словно издѣваясь надъ несчастнымъ.

Надо сказать, что Н. Н., бывъ болѣзненнымъ въ дѣтствѣ, никогда потомъ ничѣмъ не болѣлъ, а въ послѣднее время, ставъ вегетаріанцемъ, быстро превратился изъ сухопараго, слабаго и всегда блѣднаго въ полнаго, сильнаго и румянаго. Кто зналъ его до исхода восьмидесятыхъ годовъ и затѣмъ не встрѣчался, тотъ, увидавъ послѣдній превосходнѣйшій портретъ Н. Н., написанный имъ самимъ, навѣрное призналъ бы этотъ портретъ фантазіей покойнаго.

И вотъ, этотъ здоровый и мощный старикъ,—впрочемъ уже жаловавшійся иногда на какое-то стѣсненіе въ груди,—возвратясь домой изъ Петербурга въ маѣ текущаго 1894 года, поѣхалъ въ Нѣжинъ къ младшему сыну, гдѣ и прогостилъ недѣли двѣ.

Изъ Нѣжина Н. Н. возвратился 1 іюня ночью. Съ вокзала онъ пріѣхалъ на хуторъ въ повозкѣ. Всѣ уже спали въ домѣ. Н. Н. сталъ стучаться въ окно. Сынъ проснулся, взялъ маленькую лампочку, отперъ дверь и впустилъ отца.

— Здравствуй! Эко разоспались! Дай подводчику рубль,—говорилъ старикъ, входя въ комнату и неся купленные въ Нѣжинѣ стѣнные часы.

— Къ чему же рубль? Всегда платится полтинникъ,—возразилъ сынъ и сталъ зажигать большую лампу.

— Нѣтъ, дай рубль. Это мой пріятель.

Н. Н. обыкновенно, пріѣзжая домой, сейчасъ же садился къ письменному столу и принимался «за почту», полученную въ его отсутствіе. А тутъ онъ, положивъ часы, опустился на ближайшій стулъ и умолкъ.

— Брось, Коля! Все равно!—проговорилъ Н. Н.—Вотъ лучше помоги лечь. Мнѣ что-то нехорошо.

Сынъ оставилъ лампу.

— Что же у тебя?—И онъ, взявъ отца подъ руку, пошелъ съ нимъ къ кровати. Она была въ этой же комнатѣ, въ углу, у окна.

Но какъ только прилегъ Н. Н., ему стало

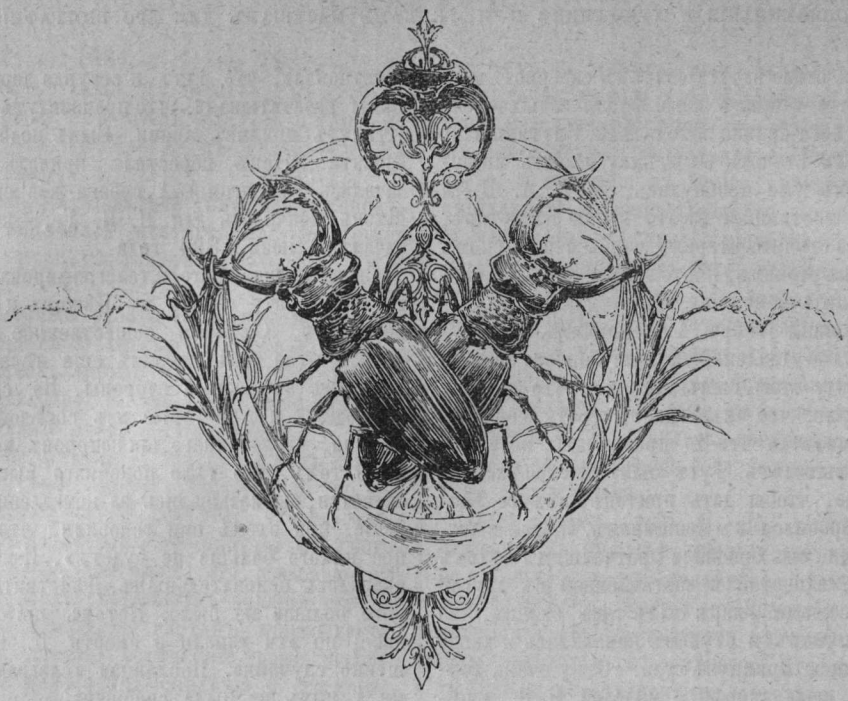
еще хуже, стало вдругъ совсѣмъ скверно. Сынъ видѣлъ, что старикъ какъ будто задыхается, а руки у него сильно похолодѣли. Смутившись, сынъ сталъ стучать въ стѣнку и звать на помощь. Тамъ уже проснулись, но Т. А. П—а артистка, гостившая въ это время на хуторѣ, думала, что стучитъ старикъ, чтобы передъ сномъ поиграть въ эгоизмъ. Поэтому, вмѣсто того, чтобы поспѣшить на помощь, она со смѣхомъ дала соотвѣтствующій отпоръ. А племянница, З. Г. Рубанъ въ болѣе отдаленной комнатѣ ничего не слышала. Между тѣмъ сынъ замѣчалъ, что старику хуже и хуже, что онъ не даетъ тереть себя подъ грудью, силится что-то прокричать, но у него слова не выходятъ. Тутъ сынъ быстро распахнулъ окно, чтобы дать притокъ свѣжаго воздуха, и бросился къ женщинамъ. Желая выиграть время, онъ бросился кратчайшимъ путемъ къ двери, запертой и заставленной съ другой стороны вещами. Ударъ былъ такъ силенъ, что вещи съ шумомъ и стукомъ повалились и дверь растворилась. Крикнувъ туда: «Отцу очень дурно! Идите сюда скорѣй!» молодой Н. Н. побѣжалъ распорядиться посылкой за докторомъ. Воротившись, онъ засталъ такое положеніе вещей: привезенные часы бьютъ, казалось, безъ конца; въ окнѣ у кровати большая дворовая собака, положивъ переднія лапы на подоконникъ, лаетъ и воетъ на весь домъ; старикъ отецъ кричитъ что-то; П—а и Рубанъ трутъ руки, ноги, плечи, голову больному.

Такъ прощаться съ близкими, съ жизнью должно быть страшно тяжело. Но этимъ близкимъ не до часовъ и не до собаки было. Они чувствовали, что тутъ и секунда дорога. Женщины разсчитывали, что произведутъ реакцію, оттянутъ приливъ крови. Сынъ подбѣжалъ къ кровати. Отецъ пересталъ кричать. Видимо началась уже агонія. А собака все еще выла. Жизнь кончилась для Н. Н. Ге,—въ самомъ началѣ 2 іюня 1894 года.

Сынъ скончавшагося телеграфировалъ въ эту же ночь брату своему въ Нѣжинъ и друзьямъ покойнаго. Сознавая общественное значеніе смерти отца, онъ послалъ еще нѣсколько телеграммъ въ разныя стороны. Но собравшіеся родные и нѣкоторые изъ сосѣдей наканунѣ дня, назначеннаго для похоронъ, когда узнали о томъ, что тѣло покойнаго быстро разлагается, высказывались за немедленное погребеніе, при этомъ они говорили, что «навѣрное никого больше не будетъ». И мнѣніе ихъ оказалось основательнымъ. Дѣйствительно никого больше не было. Потомъ пріѣхало еще двое; но эти узнали о смерти Н. Н. совершенно случайно. Посланная телеграмма никому у нихъ не была сообщена.

Похороненъ Н. Н. возлѣ могилы жены его. Такимъ образомъ находящаяся тамъ, врытая ножками въ землю, скамейка уже окончательно стала предметомъ, которому не слѣдуетъ превращаться въ гнилушку, чтобы исчезнуть съ своего мѣста. Впрочемъ, пройдетъ время, перемрутъ сыновья, родные, друзья и... «никого больше не будетъ». Общественности у насъ едва ли прибавится раньше, чѣмъ сгніютъ теперешнія доски.

Г. Ге.



Изъ воспоминаній Гектора Берліоза.

Путешествіе въ Россію.

Переводъ **А. В. Оссовскаго.**

(Окончаніе).

Несмотря на громадный интересъ, который представляетъ Москва въ архитектурномъ отношеніи, я очень мало разсмотрѣлъ этотъ любопытный полуазіатскій городъ въ теченіе трехъ недѣль, проведенныхъ мною тамъ. Приготовленія къ концерту совершенно поглотили все мое время. Кромѣ того, благодаря наступившей оттепели, Москва давала мало удобствъ къ ея обозрѣнію. Улицы обратились въ сплошныя озера; сани съ трудомъ двигались по глубокимъ лужамъ и сугробамъ тающаго снѣга. Даже Кремль я видѣлъ только снаружи. Я ограничился тѣмъ, что внимательно осмотрѣлъ окружающее одно изъ кремлевскихъ зданій оригинальное ожерелье изъ пушекъ,—печальныхъ трофеевъ, собранныхъ по слѣдамъ нашей умиравшей арміи. Тамъ видимъ пушки всѣхъ родовъ, всѣхъ калибровъ, всѣхъ націй. Надписи на французскомъ языкѣ (жестокая иронія!) указываютъ, какому французскому полку или какому союзнику Франціи принадлежитъ тотъ или другой экземпляръ изъ этого мрачнаго собранія. Одинъ изъ этихъ экземпляровъ получилъ своеобразную рану: на немъ остался слѣдъ ядра, которое, ударившись сперва о край пушки, попало затѣмъ въ жерло, сильно повредивъ его. Если пушка была заряжена въ этотъ моментъ, то я воображаю себѣ удивленіе ея заряда, когда онъ получилъ такой неожиданный поцѣлуй; въ гнѣвѣ онъ могъ подумать, что самъ Наполеонъ, вспомнивъ свою былую службу въ рядахъ артиллеріи, лично зажегъ фитиль.

Въ Москвѣ я былъ на представленіи оперы Глинки — «Жизнь за Царя». Огромнѣйшій театръ былъ пустъ. (Бываетъ ли онъ когда-нибудь полонъ?— сомнѣваюсь). Сцена почти все время представляла или сосновый лѣсъ, засыпанный снѣгомъ, или равнины подъ снѣжнымъ покровомъ, или людей побѣлѣвшихъ отъ снѣга... До сихъ поръ еще зябну и дрожу, вспоминая объ этихъ картинахъ. Въ произведеніи Глинки много изящныхъ и совершенно оригинальныхъ мелодій; но мнѣ приходилось угадывать ихъ: такъ далеко отъ совершенства было ихъ исполненіе.

Репетиціи и разучиваніе партій производится въ московскомъ театрѣ по нѣсколько странному способу, несмотря на рвеніе и музыкаль-

ныя знанія директора театровъ—Верстовскаго. Я лично въ томъ убѣдился, когда взялся за разучиваніе хоровъ изъ двухъ первыхъ актовъ «Гибели Фауста», стоявшихъ въ моей программѣ. Придя въ залу, гдѣ обыкновенно происходятъ хоровыя репетиціи я увидѣлъ человѣкъ 60 мужчинъ и женщинъ, стоявшихъ въ молчаніи, безъ дирижера, аккомпаніатора и даже безъ рояля.

— Гдѣ же, господа, рояль?—спросилъ я. Гдѣ піанистъ?

— На хоровыхъ репетиціяхъ у насъ не употребляютъ рояля. Разучиваютъ безъ сопровожденія, по слуху.

— О! Какіе же вы, однако, музыканты. Ваши хористы, вѣроятно, первые въ мірѣ по чтенію нотъ.

— Что вы! Конечно нѣтъ! У насъ только такой обычай, а дѣлаемъ мы, какъ можемъ и какъ умѣемъ.

— Ну, это—шутки! Велите принести рояль, я настаиваю на этомъ. Мнѣ извинять это требованіе: я иностранецъ. Затѣмъ мы отыщемъ аккомпаніатора. Въ крайней необходимости, я самъ съумѣю брать аккорды, чтобы поддерживать и вести голоса. Все же это будетъ лучше, чѣмъ ничего.

Къ великому удивленію хористовъ, рояль появился. Г. Геништа, прекрасный музыкантъ, по происхожденію нѣмецъ, случайно находился тутъ и взялъ на себя обязанность аккомпаніатора; такимъ образомъ, худо ли, хорошо ли, въ нѣсколько подобныхъ репетицій хоры изъ «Фауста» были готовы.

Если правда, что хористы Большого театра выучиваютъ цѣлыя оперы такимъ образомъ, одни, послѣ долгихъ блужданій, остановокъ, убивъ безропотно массу времени,—то надо предположить, что русскіе, поистинѣ, одарены имъ однимъ присущими способностями, о существованіи которыхъ другіе народы и не подозрѣваютъ.

Пѣли хористы опять по-нѣмецки, какъ и ихъ петербургскіе собратья. Но партіи Фауста и Мефистофеля, которыя взяли на себя гг. Леоновъ и Славинъ (два русскихъ пѣвца),—обѣ были исполнены на языкѣ французскомъ... сѣверномъ! Это былъ прогрессъ: два героя драмы разговаривали, по крайней мѣрѣ, на одномъ языкѣ. Скрипачъ г. Грасси, — сардинецъ, поселившійся въ Россіи,—много помогъ мнѣ въ устройствѣ концерта; также и г. Марку, о которомъ я уже говорилъ. Знаменитый віолончелистъ Максъ Бореръ *), прибывшій въ Москву въ одно время со мною, любезно предложилъ свое участіе въ моемъ оркестрѣ; любезность для меня безцѣнная, если принять во вниманіе незначительное число находившихся въ моемъ распоряженіи віолончелистовъ и значеніе исполнителя, подобнаго Бореру;—скромность артиста необыкновенная: виртуозы, въ общемъ, рѣдко проявляютъ ее въ подобныхъ случаяхъ.

У меня произошло маленькое столкновеніе съ цензурой изъ-за программы концерта,—именно, изъ-за куплета латинской пѣсенки студентовъ изъ «Фауста»:

«Nobis subridente luna, per urbem quaerentes puellas eamus, ut cras fortunati Caesares dicamus: veni, vidi, vici *).

Московскій цензоръ заявилъ, что онъ не можетъ допустить печатаніе и исполненіе такой неприличной пѣсенки. Я возразилъ ему на это, что все либретто «Фауста» было процензуровано въ Петербургѣ, и представилъ экземпляръ съ цензорскимъ дозволеніемъ.

— Петербургскій цензоръ,—отвѣтилъ онъ мнѣ, посмѣиваясь, — дѣлаетъ то, что ему кажется удобнымъ. Я же не обязанъ подражать ему. Мѣсто, о которомъ идетъ рѣчь, безнравственно: и, слѣдовательно, его надо выпустить.

Такъ и было сдѣлано въ печатномъ либретто. Но, само собою разумѣется, въ мои разсчеты не входило вырѣзывать цѣлый нумеръ партитуры, хотя бы и во имя нравственности: по мнѣ, наоборотъ, —это то и было бы поистинѣ безнравственно. Не взирая поэтому на цензорскій запретъ, пропѣли мы и злополучный куплетъ,—но только такъ, что словъ его понять никто не могъ.

---

*) Віолончелистъ Максъ Бореръ, пользовавшійся въ свое время большой славой, — младшій членъ извѣстной музыкальной семьи Бореровъ. Родился онъ въ 1785 г. въ Мюнхенѣ; въ 1799 г. поступилъ въ мюнхенскій придворный оркестръ; въ 1822 г. занялъ мѣсто перваго віолончелиста въ придворномъ оркестрѣ въ Штутгартѣ; въ 1824 г. женился на выдающейся піанисткѣ Луизѣ Дюлькенъ. Берліозъ еще раньше встрѣчался съ нимъ во время своихъ путешествій и былъ съ нимъ въ очень хорошихъ отношеніяхъ.

Перев.

*) Въ 1854 г. одинъ дрезденскій критикъ торжественно выступилъ со статьею противъ этой самой пѣсенки; онъ увѣрялъ, что нѣмецкіе студенты искони были юношами благонравными и неспособными къ поступкамъ, воспѣваемымъ въ пѣсенкѣ. Этотъ же самый критикъ, въ той же статьѣ, обвинялъ меня еще въ клеветѣ на Мефистофеля: „зачѣмъ онъ Фауста обманываетъ?“

— „Нѣмецкій Мефистофель“—говорилъ онъ,—„честенъ и въ точности исполняетъ статьи договора съ Фаустомъ. Между тѣмъ, въ произведеніи Берліоза Мефистофель влечетъ Фауста въ адъ, увѣряя, что ведетъ его въ темницу Маргариты. Это поступокъ недостойный!..“ Не правда ли, что это недостойно и съ моей стороны? Теперь, благодаря дрезденскому критику, я почти убѣжденъ, что нанесъ обиду духу зла и лжи, изобразивъ его хуже дьявола и не стоющимъ названія черта.

Эта милая критика долго потомъ забавляла дрезденскую публику.

Авторъ.

Очевидно, населеніе Москвы самое нравственное въ мірѣ! Ея студенты спятъ покойно; лунѣ не вызвать ихъ на романтическія похожденія... мѣшаютъ ночные морозы.

Въ Москвѣ много выдающихся любителей музыки и много музыкантовъ съ недюжинными талантами. Между послѣдними, кромѣ уже названныхъ выше, укажу на Граціани, старшаго сына одного изъ лучшихъ артистовъ нашей парижской старинной итальянской оперы.

Въ превосходномъ учебномъ заведеніи—институтѣ для благородныхъ дѣвицъ, находящемся подъ непосредственнымъ покровительствомъ Императрицы, воспитанницы, для пополненія образованія, основательно и даже нѣсколько слишкомъ серьезно изучаютъ музыку. Три лучшихъ въ институтѣ піанистки исполнили въ моемъ присутствіи старинный тройной фортепіанный концертъ *d-moll* соч. ***, что было, конечно, чрезвычайно серьезно,—съ этимъ согласится всякій. Впрочемъ, ихъ учитель Рейнгардтъ,—человѣкъ очень любезный, остроумный и музыкантъ хорошій; я убѣжденъ, что, заставивъ своихъ ученицъ исполнить въ моемъ присутствіи такую необыкновенную солидную вещь, онъ не имѣлъ въ мысляхъ—быть мнѣ непріятнымъ.

Къ тому времени находился въ Москвѣ любопытный «чудесный ребенокъ», сынъ княгини О. Долгорукой, десяти лѣтъ; онъ буквально поразилъ меня тою сознательной строгостью, съ которой пѣлъ сильныя драматическія сцены изъ лучшихъ оперъ и романсы собственнаго сочиненія.

Осыпанный любезностями и ласками многихъ московскихъ семействъ, въ томъ числѣ и одного французскаго, поселившагося въ Москвѣ, я долженъ былъ, тотчасъ послѣ концерта, отправиться обратно въ сѣверную столицу. Меня тамъ ожидали для разучиванія симфоніи «Ромео и Джульетта», исполненіе которой въ Большомъ театрѣ Гедеоновъ обѣщалъ обставить самымъ роскошнымъ образомъ.

II.

Прибывъ къ берегамъ Волги, я въ первый разъ въ жизни увидѣлъ весенній ледоходъ на русской рѣкѣ. Пришлось часовъ на пять остановиться на правомъ берегу и ожидать, чтобы рѣка хотя немного очистилась отъ густой массы льда. Когда же, наконецъ, началась переправа въ лодкѣ, которую нарочно наклоняли то справа налѣво, то слѣва направо, для того, чтобы ловчѣе пробраться среди огромныхъ ледяныхъ глыбъ,—въ эти минуты медленное, но не знающее никакихъ преградъ движеніе льда, небольшой, своеобразный и таинственный трескъ, имъ производимый, громадный грузъ лодки, переполненной багажемъ, тревожныя лица и безпокойныя перекликанія перевозчиковъ,—признаюсь, — мало меня восхитили, и я съ истинной отрадой свободно и глубоко вздохнулъ, почувствовавъ подъ ногами твердую землю уже на противоположномъ берегу.

Весеннее солнце стало замѣтно пригрѣвать, хотя въ воздухѣ все-таки еще чувствовался холодъ. Но несмотря на это, въ деревняхъ, черезъ которыя проѣзжала наша почтовая карета, я не разъ видѣлъ полуголыхъ въ однѣхъ рубашонкахъ крестьянскихъ ребятишекъ, игравшихъ и барахтавшихся въ снѣжныхъ сугробахъ, какъ это дѣлаютъ наши дѣти лѣтомъ въ стогахъ сѣна. У русскихъ, надо думать, въ тѣлѣ огонь...

Тотчасъ по прибытіи въ Петербургъ я приступилъ къ разучиванію хоровъ изъ «Ромео и Джульетты».

Послѣ того, какъ проектъ постановки этой драматической симфоніи былъ принятъ Гедеоновымъ, я спросилъ его:

— Сколько репетицій обѣщаете вы мнѣ?

— Сколько? что за вопросъ!? Да сколько вы желаете. Репетиціи могутъ происходить каждый день, и когда вы скажете мнѣ: «все идетъ хорошо»,—мы выпустимъ объявленія о концертѣ, но не ранѣе того.

— Ну, такъ въ добрый часъ! Средства у насъ большія,—все пойдетъ хорошо!

Дѣйствительно, какъ я уже говорилъ, даже и самого посредственнаго исполненія этой симфоніи нельзя достичь, если не разучивать ее правильно и послѣдовательно, какъ оперу, которую надо пѣть на память. И вотъ почему мой «Ромео» рѣдко исполнялся съ такой увѣренностью, съ такимъ жаромъ, такъ пышно и грандіозно, какъ тогда въ Петербургѣ.

Въ моемъ распоряженіи былъ громадный мужской хоръ; партіи же сопрано и контральто исполняли шестьдесятъ молодыхъ, довольно хорошо подготовленныхъ музыкально хористокъ, со звучными и свѣжими голосами, набранныхъ изъ хора итальянской оперы, хора нѣмецкой оперы и изъ театральной школы. Послѣдняя—нѣчто въ родѣ консерваторіи; тамъ преподаютъ ученикамъ музыку, французскій языкъ и «сценическіе пріемы».

Капулеты репетировали въ одной залѣ, Монтекки въ другой, а Прологъ разучивался въ третьей. Когда же каждый хористъ зналъ почти наизусть свою партію, я соединилъ всѣ три хора, и ансамбль этой массы голосовъ въ большомъ финалѣ не оставилъ ничего болѣе желать. Къ тому же для Лоренцо въ моемъ распоряженіи былъ Ферзингъ; строфы контральто въ прологѣ взяла на себя Вэлькеръ, а Голландъ (даровитый артистъ, съ рѣдкимъ мастерствомъ фразирующій) участвовалъ въ скерцетто «Феи Мабъ». Все было устроено

съ чисто-царской роскошью; исполненіе должно было быть и было, въ дѣйствительности, удивительнымъ. Я вспоминаю о немъ, какъ объ одной изъ величайшихъ радостей моей жизни. Кстати, я въ вечеръ моего концерта настолько хорошо владѣлъ собою, что въ управленіи оркестромъ, по счастію, не сдѣлалъ ни одного промаха: это въ то время, — сказать правду, — случалось со мною довольно рѣдко.

Большой театръ былъ полонъ. Мундиры, эполеты, каски, брилліанты ослѣпительно блистали со всѣхъ сторонъ. Вызывали меня несчетное число разъ. Но, признаюсь, въ этотъ вечеръ на публику я какъ-то даже и не обращалъ вниманія; впечатлѣніе отъ божественной поэмы Шекспира, которую я какъ бы самъ себѣ пѣлъ, было для меня таково, что послѣ финала я, въ страшномъ волненіи, бросился въ одну изъ боковыхъ комнатъ театра, гдѣ, нѣсколько минутъ спустя, засталъ меня навзрыдъ плачущимъ Эрнстъ.

— «А, нервы, нервы! Знаю я ихъ!»

Подойдя ко мнѣ, онъ сталъ поддерживать мою голову и далъ волю плакать, точно истеричной дѣвушкѣ, съ добрую четверть часа... Представьте вы себѣ парижскаго буржуа съ улицы С.-Дени или директора опять таки парижской оперы свидѣтелями такого нервнаго припадка. Постарайтесь угадать, что поймутъ они въ этой налетѣвшей на душу артиста бурной лѣтней грозѣ, съ ея потоками, громами и молніями; во всѣхъ этихъ туманно-таинственныхъ воспоминаніяхъ о дняхъ юности, о первой любви, о голубомъ небѣ Италіи, поднимающихся въ его душѣ подъ жгучими лучами Шекспирова генія; въ этомъ мимолетномъ появленіи Джульетты, небеснаго, чистаго образа, всюду и всегда возстающаго въ грезахъ, всюду и всегда страстно искомаго, но никогда и нигдѣ не найденнаго; въ этомъ отраженіи и воплощеніи безконечнаго въ любви и страданіи; въ этой, наконецъ, радости артиста отъ сознанія, что онъ передалъ звуками отдаленное эхо небеснаго голоса поэзіи?... Вообразите, если вы въ состояніи, ихъ широко раскрытые глаза, выраженіе изумленія на ихъ физіономіяхъ. Буржуа скажетъ только: «этотъ человѣкъ боленъ; я пришлю ему стаканъ сахарной воды!» Директоръ театра возразитъ: «пустое! — просто рисуется; хорошо бы его продернуть въ «Charivari».

Чтобъ быть вполнѣ правдивымъ, я долженъ добавить, что, несмотря на теплый пріемъ, сдѣланный публикой моей большой симфоніи, въ общемъ, грандіозность ея формъ и, особенно, печальная торжественность финальной сцены утомили слушателей, имъ, кажется, мой «Фаустъ» пришелся значительно болѣе по вкусу, чѣмъ «Ромео и Джульетта». Убѣдился я въ томъ, когда объявлено было вторичное исполненіе симфоніи. Кассиръ Большого театра, очень довольный сборомъ съ перваго вечера, выразилъ мнѣ свои опасенія насчетъ успѣха второго концерта, если я не поспѣшу поставить, кромѣ «Ромео», по крайней мѣрѣ, двухъ сценъ изъ «Фауста». Оберегая свои интересы, я долженъ былъ послѣдовать его совѣту.

Среди публики этого второго вечера была, какъ мнѣ потомъ передавали, одна дама, постоянная и усердная посѣтительница итальянской оперы. Скучала она съ образцовымъ мужествомъ, но никакъ не желала дать замѣтить своимъ знакомымъ, что слушаніе моей музыки не доставляетъ ей удовольствія. И вотъ, выходя изъ ложи и гордясь тѣмъ, что досидѣла-таки до конца, дама замѣтила: «это дѣйствительно, очень серьезное произведеніе; но, что бы тамъ ни говорили, оно вполнѣ доступно для пониманія; я, напримѣръ, тотчасъ поняла, что въ чрезвычайно эффектномъ инструментальномъ вступленіи изображенъ *пріѣздъ Ромео въ кабріолетѣ*...!!!»

Наименѣе счастливой изо всѣхъ моихъ партитуръ оказалась увертюра «Римскій карнавалъ». Въ первомъ моемъ петербургскомъ концертѣ она прошла почти незамѣченной, а съ тѣхъ поръ, какъ гр. Михаилъ Віельгорскій (музыкантъ, во всякомъ случаѣ, превосходный) прямо мнѣ признался, что онъ ровно ничего въ ней не понялъ, я счелъ благоразумнымъ не повторять ее въ Россіи. Разсказать бы объ этомъ какому-нибудь вѣнцу, онъ, пожалуй бы и не повѣрилъ. Но какъ драмы и книги, какъ розы и чертополохъ,—партитуры имѣютъ свою судьбу.

Я позабылъ сказать еще, что на бенефисномъ представленіи Ферзинга (въ Большомъ театрѣ) мнѣ пришлось дирижировать «Фантастической симфоніей» и что по этому случаю Дамке, даровитый композиторъ, піанистъ, дирижеръ и критикъ, съ любезностью, какую рѣдко встрѣтить, согласился, какъ простой литавристъ, отбивать на роялѣ двѣ низкихъ ноты (*C* и *G*), изображающія въ финалѣ симфоніи погребальный перезвонъ колоколовъ.

Изъ всѣхъ моихъ сочиненій увертюра «Римскій карнавалъ» долгое время была самой популярной въ Австріи: ее всюду исполняли. Изъза нея же, во время моего пребыванія въ Вѣнѣ, произошло нѣсколько комичныхъ исторій. Одну разскажу.

Нотный издатель Гаслингеръ какъ-то далъ музыкальный вечеръ, на которомъ, между прочимъ, должны были исполнить и мою увертюру, переложенную для фисгармоніи и двухъ роялей въ четыре руки. Когда въ концертѣ дошла очередь до «карнавала», я сталъ у двери, ведшей въ залу. Первое *allegro* было начато въ слишкомъ медленномъ темпѣ; *andante* прошло

съ грѣхомъ пополамъ; когда же, наконецъ, и финальное *allegro* взяли въ темпѣ еще болѣе медленномъ, чѣмъ первое, — кровь бросилась мнѣ въ голову, я побагровѣлъ и, не будучи въ состояніи сдержать себя, изо всей силы закричалъ: «это не карнавалъ, а великій постъ, страстная пятница въ Римѣ, что вы тамъ играете!» Можно себѣ представить, какой взрывъ хохота произвели мои слова въ залѣ! Не могло быть и рѣчи о томъ, чтобы установить прежнюю тишину, и увертюра закончилась среди смѣха и разговоровъ,—все-таки, по-прежнему, до тошноты медленно: ничто не могло смутить черепашьяго движенія моихъ пяти исполнителей.

Нѣсколько дней спустя, А. Дрейшокъ давалъ концертъ въ залѣ консерваторіи и попросилъ меня продирижировать этой самой увертюрой, включенной имъ въ программу.

— Я хочу заставить васъ позабыть о «великомъ постѣ» на вечерѣ у Гаслингера,— сказалъ онъ, желая чѣмъ-нибудь завлечь меня.

Дрейшокъ пригласилъ полный оркестръ *Koerntnerthor*'а; была сдѣлана всего лишь одна репетиція. Въ самомъ началѣ ея одинъ изъ первыхъ скрипачей оркестра, владѣвшій французскимъ языкомъ, шепнулъ мнѣ на ухо: «вотъ увидите сами, какая разница между нами и забавниками изъ театра *An der Wien*» (театра, гдѣ я давалъ свои концерты). И онъ говорилъ не безъ основанія. Никогда еще эта увертюра не была исполнена съ большимъ огнемъ, съ большимъ увлеченіемъ, съ большею увѣренностью, болѣе старательно и, въ то же время, стройно! Что за звучность оркестра! Какая *гармоничная* гармонія! Этотъ кажущійся плеоназмъ одинъ можетъ передать мою мысль. Въ вечеръ концерта увертюра ослѣпила слушателей, точно снопъ ракетъ въ блестящемъ фейерверкѣ. Публика требовала повторенія съ криками, стукомъ и шумомъ, какіе можно услышать только въ одной Вѣнѣ. Дрейшокъ при видѣ этихъ горячихъ восторговъ, сталъ не на шутку побаиваться за свой личный успѣхъ, въ ярости разорвалъ перчатки и наивно замѣтилъ сквозь зубы: «ну, ужъ теперь меня не проведетъ никто! никогда не поставлю *ни одной* увертюры въ своихъ концертахъ!» Онъ злобно посмотрѣлъ на меня, точно я былъ виноватъ передъ нимъ въ какомъ-нибудь грязномъ поступкѣ... Однако, я долженъ тотчасъ же оговориться—это комичное раздраженіе противъ меня было непродолжительно и, спустя нѣсколько недѣль, нисколько не помѣшало Дрейшоку выказать въ Прагѣ самое искреннее и сердечное расположеніе ко мнѣ.

Выше я мимоходомъ упомянулъ имя Генриха Эрнста. Онъ прибылъ въ Петербургъ въ одинъ день со мною. Мы встрѣтились въ Россіи случайно, какъ и раньше, случайно же, встрѣчались въ Брюсселѣ, Вѣнѣ, Парижѣ, какъ и потомъ, не разъ еще столкнулись въ другихъ мѣстахъ Европы, гдѣ всяческія превратности и приключенія нашей артистической жизни еще болѣе скрѣпили тѣ связи, которыя уже издавна установились между нами по взаимной симпатіи. Я искренно уважаю, глубоко удивляюсь и высоко цѣню его: это такое чудное сердце, такой дорогой товарищъ, такой великій артистъ!

Часто сравниваютъ Эрнста и Шопена. Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ это сравненіе вѣрно; но во многихъ другихъ, притомъ существенно важныхъ, оно совершенно неправильно. Разсматриваемые съ точки зрѣнія чисто музыкальной, таланты этихъ двухъ артистовъ представляютъ громадное различіе. Шопенъ не выносилъ узды, налагаемой на артиста ритмомъ; по-моему, онъ даже злоупотреблялъ ритмической свободой. Между тѣмъ Эрнстъ, обращаясь съ свободой ритма, въ границахъ требованій искусства и музыкальной экспрессіи, остается всегда виртуозомъ съ самымъ твердымъ ритмомъ, съ непоколебимою опредѣленностью такта, среди смѣлѣйшихъ, причудливѣйшихъ виртуозныхъ капризовъ. Шопенъ *не могъ* играть ритмически строго; Эрнстъ могъ, если *желалъ*, на мгновенье оставлять строгое *in tempo* для того, чтобы дать еще болѣе почувствовать его, когда ритмъ возстановлялся во всей точности. Надо послушать Эрнста въ квартетахъ Бетховена, чтобы оцѣнить его игру въ этомъ отношеніи.

Въ сочиненіяхъ Шопена весь интересъ сосредоточенъ на партіи фортепіано; оркестръ въ его концертахъ—только холодный и почти безполезный аккомпаниментъ. Произведенія Эрнста характеризуются какъ разъ противоположными чертами. Пьесы, написанныя имъ для скрипки съ оркестромъ, принадлежатъ къ роду тѣхъ, которыя соединяютъ въ себѣ качества, считавшіяся когда-то несовмѣстимыми: онѣ технически блестящи и, въ то же время, интересны въ симфоническомъ отношеніи. Дать возможность первенствовать инструменту-соло, не требуя обезличиванія оркестра,—такова была задача, впервые блестяще разрѣшенная Бетховеномъ. Можетъ быть даже, послѣдній отвелъ слишкомъ видное мѣсто оркестру, въ ущербъ солиста; настоящее же равновѣсіе въ данномъ отношеніи, мнѣ кажется, устанавливаетъ система, принятая Эрнстомъ, Вьетаномъ, Листомъ и нѣк. др.

Эрнстъ, человѣкъ съ однимъ изъ самыхъ нервныхъ темпераментовъ, какіе я только знаю, великій музыкантъ столько же, сколько и великій скрипачъ,—долженъ считаться артистомъ, въ настоящемъ, полномъ смыслѣ этого слова. Въ его талантѣ преобладаетъ наклонность къ экспрессіи, но, въ то же время, у него нѣтъ никогда недостатка въ качествахъ, требуемыхъ

музыкальнымъ искусствомъ, въ тѣснѣйшемъ смыслѣ. Природа надѣлила его той рѣдкой организаціей, которая позволяетъ артисту сдѣлать геніальную концепцію (въ композиціи или исполненіи) и осуществить ее на дѣлѣ безъ малѣйшихъ колебаній. Онъ стремится къ прогрессу и пользуется всѣми средствами своего искусства; онъ разсказываетъ на своей скрипкѣ чудныя поэмы на музыкальномъ языкѣ,— и этимъ языкомъ владѣетъ въ совершенствѣ. Шопенъ былъ, скорѣе всего, виртуозомъ изящныхъ салоновъ, интимныхъ кружковъ; Эрнстъ ни мало не боится театровъ, обширныхъ залъ, громаднаго стеченія публики, толпы; наоборотъ, онъ ихъ любитъ и, подобно Листу, особенно чувствуетъ себя вдохновеннымъ и могучимъ, какъ ему надо побѣдить тысячи слушателей. Справедливость такого наблюденія могли бы доказать мнѣ концерты Эрнста въ петербургскомъ театрѣ, если бъ я уже заранѣе не былъ твердо убѣжденъ, что это именно такъ и будетъ. Надо было слышать Эрнста, когда исполнивъ, какъ только онъ умѣетъ, собственныя сочиненія, такія страстныя и такъ мастерски задуманныя, онъ, подавленный громомъ рукоплесканій, явился снова передъ слушателями, чтобы привести ихъ въ восторгъ исполненіемъ варіацій на «Венеціанскій карнавалъ», которыя онъ имѣлъ смѣлость написать послѣ Паганиніевскихъ, нисколько имъ, однако, не подражая. Въ этой фантазіи, полной несомнѣннаго вкуса, неожиданныя затѣи композитора все время удивительно легко и непринужденно сплетаются съ причудами сказочно-богатой техники; и слушатель перестаетъ въ концѣ концовъ удивляться; монотонный аккомпаниментъ венеціанскаго напѣва убаюкиваетъ его, какъ будто бы вовсе не существовало мелодическихъ каскадовъ всѣхъ цвѣтовъ радуги, съ такими фантастическими и восхитительными узорами. Такимъ исполненіемъ цѣлаго ряда техническихъ трудностей, неизмѣнно мелодичныхъ и побѣждаемыхъ съ ловкостью и легкостью, граничащими почти съ безпечностью и небрежностью, Эрнстъ всегда ослѣпляетъ и очаровываетъ публику. Онъ точно играетъ въ кости бриллiантами. Если бы Креснель, легендарный владѣлецъ кремонской скрипки, могъ присутствовать при этихъ невѣроятныхъ ухищреніяхъ музыкальной виртуозности, то, вѣроятно, и небольшая доля разума, оставшаяся у бѣдняка, тотчасъ же исчезла бы, и онъ менѣе бы страдалъ послѣ смерти Антоніи.

Эти варіаціи, которыя я съ тѣхъ поръ часто слышалъ въ исполненіи Эрнста (въ послѣдній разъ въ Баденѣ), теперь производятъ на меня своеобразное впечатлѣніе. Едва только зазвучитъ венеціанская пѣсенка подъ волшебнымъ смычкомъ, какъ наступаетъ для меня полночь: я въ Петербургѣ, въ большой залѣ, освѣщенной a giorno; я испытываю ту особенную и пріятную нервную усталость, которая появляется къ концу блестящихъ музыкальныхъ вечеровъ; въ воздухѣ носятся восторженные вздохи, чудятся радостныя улыбки; я впадаю въ какую-то полную таинственности меланхолію, не поддаваться которой для меня невозможно и даже больно...

Никакое другое искусство, кромѣ музыки, не имѣетъ такой ретроактивной силы, никакое искусство, даже самъ Шекспиръ, не въ состояніи такъ воскресить прошедшее и такъ опоэтизировать его, какъ музыка. Вѣдь одна только она разомъ говоритъ воображенію, уму, сердцу, всѣмъ чувствамъ,—и отъ непрерывнаго воздѣйствія этихъ чувствъ на умъ и обратно, возстаютъ въ душѣ воздушные образы, подымаются далекія воспоминанія, слышатся давно забытыя рѣчи... Впрочемъ, къ этому способны лишь натуры, одаренныя особенною, исключительною организаціей; такого дѣйствія музыки никогда не поймутъ и не испытаютъ другія, менѣе нервныя натуры *).

Великій постъ окончился. Меня ничего болѣе не задерживало въ Петербургѣ; я рѣшился,— и надо добавить, съ большимъ сожалѣніемъ,— покинуть блестящую столицу, сердечное гостепріимство которой было мнѣ такъ драгоцѣнно. Когда я проѣзжалъ черезъ Ригу, мнѣ пришла странная фантазія дать тамъ концертъ. Сборъ

---

*) Знаменитый скрипачъ Генрихъ Вильгельмъ Эрнстъ, ученикъ Бэма, родился въ Брюннѣ въ 1814 г., умеръ въ Ниццѣ 9 окт. 1865 г.

Восторженный отзывъ Берліоза объ Эрнстѣ, какъ виртуозѣ, вполнѣ имъ заслуженъ и совершенно понятенъ. Но все разсужденіе о немъ, какъ о композиторѣ, и, болѣе того, сравненіе Эрнста съ Листомъ и Шопеномъ кажутся намъ совершенно невѣрными, странными и трудно объяснимыми для такого тонкаго критика, какимъ былъ Берліозъ. Эрнстъ, по природѣ своего таланта, долженъ считаться исключительно *только виртуозомъ*, и нельзя говорить о немъ, какъ о серьезномъ композиторѣ, вполнѣ владѣющемъ всѣми сторонами своего искусства. Не особенно многочисленныя свои сочиненія онъ писалъ, разсчитывая на внѣшній блескъ и приноравливая ихъ къ средствамъ своей колоссальной и причудливой техники. Оркестръ Эрнста вездѣ и всегда сухой и скучный аккомпаниментъ, съ гармоніей положительно бѣдною, плоскою и безцвѣтною. Не только богатый оркестръ Листа, но и скромный оркестръ Шопена, по содержательности, музыкальности и поэтичности настолько же разнятся отъ сочиненій Эрнста, какъ пятая симфонія Бетховена разнится отъ симфоніи Калливоды. Сравненіе же, въ томъ отношеніи, партій инструментовъ-соло говоритъ еще менѣе въ пользу Эрнста. Единственное сравнительно счастливое исключеніе представляетъ лишь Эрнстовскій *fis-moll*'ный концертъ (*Allegro pathétique*). Такъ же непонятно высокое, повидимому, мнѣніе Берліоза объ Эрнстѣ, какъ объ исполнителѣ камерной музыки, которую онъ, по общему отзыву, рѣшительно не могъ передавать: неизбѣжная судьба всѣхъ виртуозовъ, бьющихъ всего болѣе на внѣшнюю сторону. *Перев.*

едва покрылъ издержки, но зато, благодаря концерту, я пріобрѣлъ нѣсколько пріятныхъ знакомствъ съ артистами и извѣстными любителями; такъ, между прочимъ, познакомился я съ капельмейстеромъ Шрамекомъ, Мартинсономъ и съ рижскимъ почтмейстеромъ. Этотъ послѣдній не одобрялъ моего проекта дать въ Ригѣ концертъ.

— Нашъ небольшой городокъ, — убѣждалъ онъ меня, — ни мало не походитъ на Петербургъ. Мы, прежде всего, купцы; весь городъ занятъ теперь продажею хлѣба. Публики у васъ будетъ — сотня дамъ, самое большое, и ни одного мужчины.

Почтмейстеръ ошибался: на концертѣ присутствовало сто тридцать двѣ дамы и семь мужчинъ; въ итогѣ у меня осталось чистой прибыли три рубля.

Этотъ же самый почтмейстеръ утверждалъ, что мое лицо не соотвѣтствуетъ ранѣе составленному имъ представленію обо мнѣ:

— Вы вовсе не кажетесь злымъ, а судя по вашимъ фельетонамъ *), которые я усердно читаю, я ожидалъ найти у васъ совсѣмъ другую наружность: ей-Богу же, вы пишете не перомъ, а кинжаломъ.

— Во всякомъ случаѣ, конецъ моего кинжала не отравленъ и *Precions villain* *), уничтоженіе которыхъ охотно приписываютъ мнѣ, чувствуютъ себя превосходно.

Въ Ригѣ мнѣ выпало счастье, котораго я далеко не ожидалъ: здѣсь гастролировалъ превосходный нѣмецкій актеръ — Баумейстеръ, и я видѣлъ въ его исполненіи... «Гамлета» **).

Въ Москвѣ, недѣль за пять до моего отъѣзда изъ Россіи, я получилъ письмо отъ графа Редерна. Онъ сообщалъ мнѣ о желаніи прусскаго короля познакомиться съ моимъ «Фаустомъ» и приглашалъ меня, на возвратномъ пути остановиться въ Берлинѣ, чтобы исполнить эту вещь. Король давалъ въ мое распоряженіе оперный театръ и всѣ необходимыя средства къ исполненію, гарантируя мнѣ половину полнаго валового сбора. Я, конечно, могъ быть только тронутъ такимъ любезнымъ вниманіемъ короля.

Итакъ, простившись съ Россіей, я отправился прямо въ Берлинъ, гдѣ и пробылъ изъза «Фауста» двѣнадцать дней.

---

*) Берліозъ былъ постояннымъ сотрудникомъ *Journal des Débats*. *Перев.*

*) Выраженіе Отелло о Яго.

**) Берліозъ ставилъ выше всѣхъ писателей Шекспира; „Гамлетъ“ и „Ромео и Джульетта“ были его любимыми произведеніями. *Перев.*

Ѳ. А. Васильевъ.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ЭТЮДЪ.

(Посвящается И. И. Шишкину).

I.

Посѣтивъ минувшей зимой одного изъ нашихъ маститыхъ пейзажистовъ, мы увидали среди предметовъ искусства, которыми онъ владѣетъ, два старыхъ альбома, съ листами, покрытыми цѣлымъ рядомъ карандашныхъ и акварельныхъ набросковъ. Эти наброски не принадлежали карандашу и кисти лица, въ чьемъ домѣ мы ихъ нашли. Это были реликвіи, оставшіяся глубокоталантливому учителю, какъ память о столь же могучемъ, совершенно иномъ, оригинальномъ талантѣ ученика, котораго проводить въ преждевременную могилу выпало на долю учителя.

Когда въ просторныхъ залахъ галлереи, среди всегда нѣсколько оффиціальной обстановки, свойственной такимъ учрежденіямъ, видишь болѣе или менѣе законченныя произведенія, авторъ которыхъ умеръ — мысль о послѣднемъ какъ-то исчезаетъ, все вниманіе устремляется на самыя произведенія покойнаго художника. И какъ бы вы ни любили его талантъ, какъ бы ни скорбѣли о томъ, что кисть всегда выпала изъ его омертвѣвшей руки— вы невольно отдѣлите талантъ отъ человѣка, картину отъ художника, который болѣлъ и ликовалъ, создавая ее. Вы слишкомъ любите самыя эти созданія таланта, чтобы счастье обладанія ими не закрыло въ вашей душѣ скорби о смерти ихъ творца.

Иное дѣло, если вы находите произведенія художника не въ оффиціальной обстановкѣ галлереи, не въ законченной формѣ картинъ, не въ присутствіи чужой и вамъ, и покойному живописцу толпы зрителей. Когда рука того, кто направлялъ еще первыя несмѣлыя попытки художника, въ интимной домашней обстановкѣ откроетъ передъ вами совершенно незаконченные наброски стараго альбома, вы почувствуете, что вашъ любимецъ художникъ, память котораго какъ бы невидимо паритъ въ этомъ домѣ, надъ этими листами— невольно вамъ дѣлается ближе, какъ человѣкъ, какъ живое существо, которое страдало и боролось въ первыхъ попыткахъ таланта и творческаго призванія. Вы на время какъ будто забудете то, что создалъ художникъ—вы смутно, но до боли явно почувствуете, какъ онъ создавалъ. Не зрителю художникъ, а человѣку человѣкъ станетъ ближе; и съ понятной любовью и скорбью

Рисунокъ вверху статьи представляетъ портретъ Ѳ. А. Васильева, рисованный имъ самимъ.

вы развернете эти реликвіи, эти листы, на которыхъ запечатлѣлась, такъ сказать, интимная домашняя работа художественнаго творчества.

Когда же учитель, развертывающій передъ вами альбомъ умершаго ученика,—И. И. Шишкинъ, а этотъ ученикъ—Θ. А. Васильевъ, то для всякаго, кому дорога русская живопись, будетъ понятно чувство, овладѣвшее нами при пересмотрѣ альбомовъ, о которыхъ мы говоримъ.

Θ. А. Васильевъ всякому посѣтителю преимущественно галлереи Третьяковыхъ знакомъ, какъ пейзажистъ и—исключительно пейзажистъ. Таковымъ онъ и былъ: пейзажистомъ, притомъ, съ ярко опредѣлившеюся физіономіей, несмотря на его короткую жизнь. Просматривая его альбомы, начиная съ его первыхъ самыхъ несовершенныхъ попытокъ, вы и тутъ увидите, что это несомнѣнно альбомы зараждающагося пейзажиста. Огромное количество рисунковъ и акварелей посвящены мотивамъ пейзажа.

Но едва ли существовалъ такой живописецъ, который бы, несмотря на всю опредѣленность его художественныхъ симпатій и антипатій, въ годы своего художественнаго ученія, хотя бы въ слабыхъ наброскахъ, не уклонялся отъ своей прямой дороги, не пытался бы попробовать свои силы и на иномъ пути. Это мы видимъ и въ рисункахъ альбома Васильева. Среди массы пейзажныхъ набросковъ, мы неожиданно, тамъ и здѣсь, встрѣчаемъ летучія черты карандаша, или сепіи, изображающія человѣка, или животныхъ. Отъ самыхъ первоначальныхъ очертаній руки еще, очевидно, совершенно ученика до очертаній, уже болѣе твердыхъ, вы видите въ этомъ альбомѣ, среди едва кинутыхъ на бумагу фигурокъ, что не только геніальный пейзажистъ, но вообще талантливый художникъ таился въ этомъ юношѣ, похищенномъ такъ рано смертью.

Обвиненіе въ томъ, что пейзажисты вообще черезъ-чуръ исключительно уходятъ въ свой родъ живописи, благодаря чему, когда имъ приходится вносить въ пейзажъ живыя фигуры, нерѣдко портятъ ими общее впечатлѣніе картины, это—обвиненіе, очевидно, совсѣмъ не грозило Θ. А. Васильеву, если бы жизнь его была дольше, и онъ все больше бы вносилъ въ свои картины элементъ живыхъ фигуръ, какъ онъ уже и дѣлалъ въ томъ, что намъ осталось его художественнымъ наслѣдствомъ.

Конечно, то, что мы видѣли въ его альбомахъ,—не столько рисунки, какъ, скорѣе, какія-то тѣни рисунковъ. Притомъ, очевидно, многіе изъ нихъ, не столько серьозныя попытки учащагося схватывать натуру, или заносить на бумагу свои наблюденія, какъ почти шалости карандаша, сдѣланныя молодой смѣлой рукой художника. Тутъ есть прямо шутки, брошенныя на бумагу двумя тремя чертами, не болѣе. Но вглядитесь въ эти черты: несмотря на все ихъ несовершенство, вы начинаете невольно чувствовать, что эти шалости столь же ранняго, сколь сильнаго дарованія.

Впрочемъ, возвращаясь къ тому, что мы говорили выше, вы и не будете искать въ этихъ чертахъ, въ этомъ альбомѣ только слѣдовъ дарованія. Вамъ, почувствовавшимъ невольно близость автора этихъ чертъ, какъ человѣка, захочется, по этимъ шалостямъ карандаша, опредѣлить элементы не только таланта, но и настроенія художника, какъ человѣка. И въ этомъ отношеніи, рисунки альбомовъ Васильева дадутъ вамъ очень интересный матеріалъ. Прослѣживая ихъ, вы почувствуете, что вы запросто, по домашнему, пришли и стали за спиной молодого художника и смотрите, черезъ его спину, въ его альбомъ, въ который онъ заноситъ свои мимолетныя фантазіи, нисколько не заботясь о чужихъ зрителяхъ, весь вполнѣ отдаваясь капризу своего воображенія...

И вы будете смотрѣть, и индивидуальныя черты личности художника начнутъ смутно вырисовываться передъ вами.

II.

Просматривая эти наброски-фигуры, сдѣланные рукою Васильева въ альбомахъ, о которыхъ идетъ рѣчь, мы можемъ раздѣлить ихъ на нѣсколько группъ. Прежде всего, въ довольно значительномъ количествѣ встрѣчаются наброски животныхъ: преимущественно домашнихъ птицъ, свиней и хищныхъ птицъ,—орловъ и т. п.

Свиньи одно время, очевидно, весьма занимали молодого художника. Если мы вспомнимъ, что чисто русскій деревенскій пейзажъ, особенно во время оттепели, грязи, дождя, былъ однимъ изъ любимыхъ сюжетовъ Васильева, то для насъ станутъ понятными и эти наброски животнаго, столь нерѣдко присущаго деревенскому нашему пейзажу. Въ альбомѣ мы находимъ не только отдѣльныя очертанія этихъ животныхъ, но, цѣлый, правда, едва намѣченный, эскизъ, зарывшагося въ навозъ, спящаго свиного семейства. Судя по надписи, это этюды постоялаго двора Тамбовской губерніи, этюды, крайне характерные по своей правдивости.

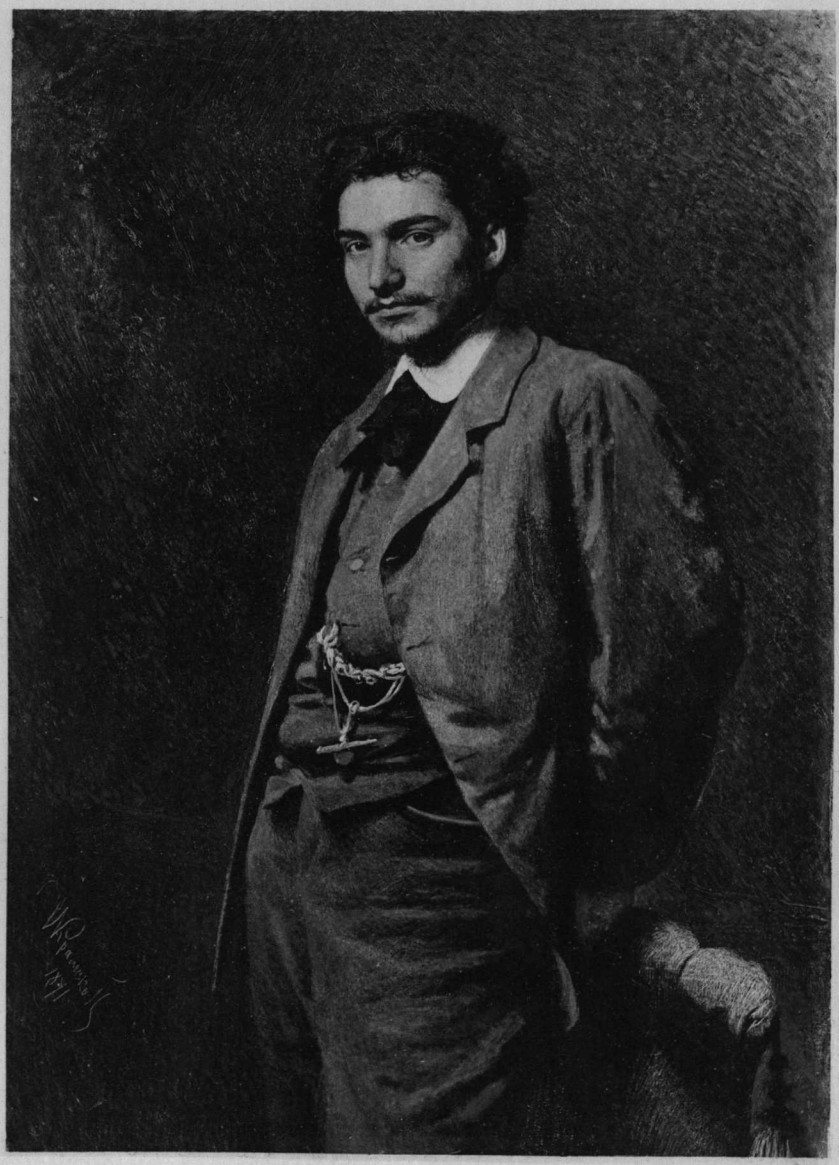
Также на листахъ этихъ альбомовъ мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ попытокъ изобразить гусей—попытокъ менѣе интересныхъ по характерности рисунка, но свидѣтельствующихъ о томъ же стремленіи изучить живыя детали русскаго деревенскаго пейзажа.

Этюды орловъ и другихъ хищныхъ птицъ, смѣло схваченные карандашомъ Васильева, переносятъ насъ въ ту послѣднюю эпоху его дѣя-

Портретъ Ф. А. Васильева

работы И. Н. Крамского.

Фототипія Шереръ и Набгольцъ.



Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

тельности, когда объектомъ его наблюденій былъ Крымъ, съ его горными пейзажами.

Переходя къ наброскамъ людей, мы прежде всего должны будемъ остановиться на наброскахъ чисто жанроваго характера. Ихъ не мало. Однѣ надписи полустершагося карандаша показываютъ намъ ихъ разнообразіе. Тутъ есть очеркъ бабы, подъ которой подписано: «Ленъ жнетъ» есть другая, съ надписью: «Бѣлозерская крестьянка», есть надписи — мельникъ, мельничиха, ярмарка, продавецъ булокъ въ Козловѣ, идіотъ, докторъ», есть фигура подписанная: «Въ партерѣ».

Но кромѣ этихъ, подписанныхъ и всегда характерно отвѣчающихъ своимъ подписямъ, фигуръ, въ альбомахъ много набросковъ безъ подписей, но содержаніе которыхъ ясно. Передъ нами проходятъ: крестьяне въ церкви, тѣснящіеся къ священнику, чтобы приложиться къ кресту; фигуры, очевидно, для деревенскихъ крестинъ; торговка на улицѣ и т. п. Часто, повторяемъ, это только нѣсколько чертъ, но попадаются нѣкоторыя, какъ помянутые бѣлорусская баба, докторъ и одна цѣлая большая фигура — типъ захолустнаго помѣщика, очерченные довольно детально и очень живые.

Мы видимъ, что типы крестьянскіе, уличные преобладаютъ. И опять, намъ становится нетрудно привести ихъ въ связь съ общей дѣятельностью Васильева. Читая надписи: Козловъ, Тамбовская губернія, постоялый дворъ, мы какъ бы воочію видимъ молодого художника, съ его дорожнымъ альбомомъ, бродящаго по средней Россіи, набрасывая ея пейзажи и тѣ живыя фигуры, которыя всего чаще встрѣчаются въ связи съ этими пейзажами. Но видимъ также, что въ головѣ художника скользятъ и совершенно чуждыя пейзажу, самостоятельныя темы—какъ крестьяне въ церкви, крестины и т. п. Для насъ становится ясно, что художническая впечатлительность Васильева была очень широка, и то, что навѣвалъ на него родной пейзажъ, съ его человѣческими аксессуарами, иногда звало его къ темамъ, гдѣ человѣкъ уже не являлся аксессуаромъ.

Точно духъ родныхъ полей, луговъ и сельскихъ дорогъ такъ сближалъ юношу-художника съ людьми, близкими всему этому, что уже сами эти люди являлись полными настроенія задачами для этого необыкновенно чуткаго таланта. И дѣйствительно, наиболѣе ярко обрисовавшіяся въ его наброскахъ темы — темы настроенія: крестины, приложеніе ко кресту и т. п.

Но и чисто жанровый юморъ не былъ чуждъ художнику: помянутые («мельникъ, мельничиха, въ партерѣ»), несомнѣнно, фигуры юмористическаго оттѣнка.

Еще болѣе для насъ удивительно въ пейзажистѣ Васильевѣ то, что на страницахъ его альбомовъ попадаются очерки историческаго характера. Ихъ очень немного, но двѣ-три фигурки воиновъ въ древне-русскомъ вооруженіи совершенно неожиданно смотрятъ на васъ, между русскими пейзажами и чисто жанровыми русскими фигурами. Мало того, кромѣ этихъ чуть-чуть набросанныхъ очерковъ, мы находимъ большую, во весь листъ альбома, акварель молодого воина въ шлемѣ съ перьями. Акварель помѣчена 1870 годомъ, исполнена, слѣдовательно, только за три года до смерти художника. Не характерная, какъ лицо, какъ типъ, она поражаетъ силой красокъ, ихъ блескомъ: свойство, присущее всѣмъ акварельнымъ попыткамъ, находящимся въ этихъ альбомахъ.

Конечно, было бы неосторожно дѣлать какія бы то ни были догадки на основаніи такой экскурсіи Васильева въ область исторіи, всего вѣроятнѣе, это были минутные капризы его карандаша и кисти. Но уже наличность ихъ говоритъ, какъ было чуждо узости его творческое воображеніе.

Кромѣ этой «исторической» акварельной фигуры, въ альбомахъ еще находится также сильно написанная акварельная фигура крестьянки, присѣвшей на плетнѣ у ржи и всматривающейся въ даль. Къ сожалѣнію, лицо даже не намѣчено, хотя остальная фигура почти закончена. Но и здѣсь, несмотря на отсутствіе лица, поза такъ хороша, что вѣяніе таланта Васильева чувствуется несомнѣнно.

Но въ чемъ особенно сказалась, не въ области пейзажа, его творческая индивидуальность на листахъ этихъ альбомовъ — это въ многочисленныхъ попыткахъ схватить въ примитивномъ очеркѣ выраженіе молодого скрипача, отдавшагося упоенію игры на скрипкѣ. Очерковъ этой фигуры, этого лица — въ альбомѣ нѣсколько... И одинъ, несмотря на всю небрежность наброска, передаетъ настроеніе музыканта очень удачно. И когда мы смотримъ на это стараніе художника выразить карандашемъ музыкальное настроеніе на человѣческомъ лицѣ, настроеніе грустное и поэтическое, предъ нами особенно ярко встаетъ фигура самого художника, пейзажи котораго мы, въ нашей статьѣ о русскомъ пейзажѣ въ галлереѣ Третьякова, назвали «стихотвореніями въ краскахъ». Да, схватить это музыкальное настроеніе скрипача влеклась та же творческая душа, какая создавала эти грустные элегическіе пейзажи.

Въ этомъ бѣгломъ перечисленіи не пейзажныхъ темъ и фигуръ, мы хотѣли показать, какъ покойный Васильевъ, въ сущности, едва успѣвшій выступить на широкую творческую дорогу, многосторонне смотрѣлъ на окружающую его жизнь. Творческая впечатлительность его была чужда узости, и, если онъ проявился такъ цѣльно и исключительно пейзажистомъ, то только благодаря необыкно-

венной мощи и опредѣленности таланта, а не его узости.

Посмотримъ же теперь на то, чѣмъ онъ былъ истинно великъ. Взглянемъ на пейзажные наброски въ этихъ, драгоцѣнныхъ для всякаго любящаго живопись, альбомахъ.

III.

Такъ недавно скончавшійся, къ глубокому огорченію всѣхъ любящихъ русское искусство, Н. Н. Ге, еще минувшею зимой, въ Обществѣ любителей художествъ въ Москвѣ, дѣлая очеркъ исторіи русскаго пейзажа, сказалъ, что Θ. А. Васильевъ ввелъ въ него элементъ атмосферы, влаги въ воздухѣ.

Когда, перелистывая альбомы Васильева, вы обратите ваше вниманіе преимущественно на наброски и эскизы пейзажнаго характера, вы почувствуете всю правду словъ Ге. Если, смотря на картины рано погибшаго пейзажиста, вы убѣждаетесь, что влага въ воздухѣ—одна изъ самыхъ сильныхъ сторонъ его таланта, то пейзажные очерки его альбомовъ могутъ повергнуть васъ въ полное изумленіе тѣмъ, чего достигалъ въ этомъ отношеніи *карандашъ* Васильева. Да, простой карандашъ, брошенный на бумагу небрежными чертами, небрежно размазанный и растушеванный, нерѣдко обращается на этихъ, уже поблекшихъ листкахъ, въ настоящее, полное влаги и движенія облако!

Изученіе облаковъ, очевидно, сильно занимало Васильева—очерковъ ихъ очень много въ его альбомахъ. Смотря на эти очерки, невольно представляешь себѣ, какъ молодой художникъ шелъ, съ своимъ портфелемъ, куда-нибудь на окраины города, гдѣ просторъ неба виднѣе, гдѣ городской шумъ и толкотня не такъ мѣшаютъ сосредоточиться въ художественномъ созерцаніи трудно уловимыхъ атмосферическихъ феноменовъ.

Мы такъ и видимъ, какъ юноша погружался въ наблюденіе этихъ феноменовъ, и рука его лихорадочно бросала на бумагу черту за чертой, растирала эти черты, и клубящіяся формы пара возникали изъ этихъ чертъ. Нѣсколько ниже—мы вкратцѣ прослѣдимъ жизнь этого молодого художника—увидимъ, что, сообразно съ фактами этой жизни, настроеніе его не могло быть свѣтлымъ и ликующимъ. И это сказалось въ его творческихъ наблюденіяхъ, брошенныхъ на бумагу. Его, очевидно, влекло наблюдать атмосферическую жизнь неба въ тѣ моменты, когда близкое ненастье, вѣтеръ и т. п., вызываютъ пасмурное броженіе влаги и пара.

Богатство и разнообразіе клубящихся облаковъ поражаютъ въ наброскахъ Васильева. И если пасмурное настроеніе его сказалось въ этихъ наброскахъ, то отнюдь не перевѣсило объективизмъ художника-наблюдателя. Легко можно было бы предположить, что, увлекаемый своимъ мрачнымъ душевнымъ состояніемъ, художникъ-юноша вдастся въ символистику своего настроенія и впадетъ въ субъективную риторику рисунка. Ничуть не бывало. Трудно встрѣтить что-либо болѣе объективное, правдивое, чѣмъ его наброски. И въ то же время трудно чѣмъ-либо залюбоваться, съ болѣе субъективнымъ отзвукомъ въ душѣ на настроеніе художника.

Такъ, даже въ этихъ наброскахъ, сказывается эта двусторонность его таланта: художественная объективность тонкаго и могучаго наблюдателя и глубина настроенія чуткаго, много страдавшаго юноши.

Но, подчинивъ своей кисти и карандашу небесную атмосферу, Васильевъ также художественно привелъ ее въ единство съ тѣмъ пейзажемъ «земли», русской почвы, изобразителемъ которой онъ явился. Альбомы, разсматриваемые нами, содержатъ очень большое количество не только карандашныхъ и акварельныхъ этюдовъ облаковъ и другихъ деталей пейзажа, но и цѣльные эскизы пейзажей. И большею частію это—наша сѣверная, чисто русская природа, съ пасмурнымъ небосводомъ, грозящимъ близкимъ ненастьемъ, съ тонкой дымкой недалекихъ сумерекъ. Нерѣдко эти пейзажи, полные влаги недавно выпавшаго дождя, изображеніе дорожной слякоти, сырости и т. п. полурастрепанныя вѣтромъ и ливнемъ ветлы, березы и ивы—изучаются художникомъ, съ любовью и тщательностью въ самыхъ разнообразныхъ формахъ. Такъ и чувствуется, что детали облаковъ, о которыхъ мы говорили выше, и должны были проноситься, въ пасмурномъ небѣ, надъ такими именно деревьями и кустарниками.

Замѣчательно цѣльное впечатлѣніе получается отъ всѣхъ этихъ набросковъ. И нѣкоторые, побольше размѣромъ, съ болѣе выработанной концепціей, являясь почти картинами, удивительно замыкаютъ это впечатлѣніе.

И человѣческая фигура, которую, какъ мы уже видѣли, не забывалъ въ своихъ творческихъ наблюденіяхъ Васильевъ, находитъ здѣсь свое законное, гармонически-связанное съ пейзажемъ, мѣсто. Это—почти всегда та же фигура нашего крестьянина, уныло согнувшаяся среди бездорожья, ненастья, тяжелой работы въ полѣ и лѣсу. Вотъ эта фигура сгибается надъ связками хворосту въ превосходномъ акварельномъ наброскѣ дождливаго, но уже готоваго проясниться дня. Вотъ она виднѣется на дровняхъ, среди пасмурнаго вечера малоснѣжной зимы. Вотъ она затерялась среди стада овецъ, въ тѣ часы, когда вечернія тучи являются какъ бы предвѣстіемъ близкой ночи. Иногда вы видите очень характерную избу,

иногда ульи полузаброшеннаго пчельника. Иногда и фигуры не изъ народа гармонически сливаются съ пейзажемъ, то въ задумчивой позѣ подъ тополями стараго сада, то въ лодкѣ, остановившейся среди рѣчной травы въ созерцаніи вечера надъ рѣкою.

И всегда тамъ, гдѣ Васильевъ даетъ фигуры въ обстановкѣ пейзажа, какъ бы ни былъ примитивенъ и небреженъ набросокъ, фигуры не живутъ сами собой, пейзажъ не служитъ только декораціей, нѣтъ, цѣльная, полная настроенія и гармоніи картина чувствуется непремѣнно. Очевидно, ему не нужно было

сшивать бѣлыми нитками детали картины, что вовсе не такъ рѣдко встрѣчается въ композиціяхъ художниковъ. Не изъ холоднаго разсудочнаго соображенія возникали части его творческихъ грезъ, а изъ цѣльнаго художественнаго порыва, какъ стройный, большею частію, грустный аккордъ его души.

Мы сказали: большею частью грустный. Дѣйствительно, выраженные карандашемъ и кистью аккорды его души не всегда вѣяли грустью. Одинъ изъ альбомовъ обрывается, напримѣръ, такимъ свѣтлымъ, почти законченнымъ акварельнымъ изображеніемъ Крыма, что безъ восхищенія и отрады нельзя остановиться на этой акварели. Солнце у бухты золотитъ верхи кипарисовъ и тополей, и яркія, гармонически-яркія краски южнаго вечерняго неба, моря, камней, далей,—сливаются въ одно общее свѣтлое впечатлѣніе. Краски акварели сильны и наброшены свободно и смѣло. Жаль, что она не закончена.

И, смотря на нее, невольно вспоминаешь также незаконченную творческую жизнь ея автора, эту жизнь, оборвавшуюся, какъ только что натянутая на прекрасную скрипку струна. Пересматривая альбомы, мы какъ будто соприкасались съ этою короткой жизнью воочію, мы видѣли ее въ первичныхъ примитивныхъ элементахъ творчества. И намъ невольно захотѣлось вспомнить печальную исторію этой жизни, вспомнить ея несложныя, грустныя перипетіи.

Намъ захотѣлось поискать въ этой жизни тѣхъ фактовъ и вѣяній, которые касались этой скоро порвавшейся струны—таланта Васильева, вызывая у ней тѣ или иные творческіе отзвуки.

IV.

Среди большихъ талантовъ искусства и литературы есть лица, кратковременная жизнь которыхъ, въ соединеніи съ блестящимъ и глубокимъ дарованіемъ, придаетъ памяти объ нихъ оттѣнокъ трогательной грусти.

Но между такими лицами, нѣкоторыя, скон-

чавшись почти на рубежѣ зрѣлой жизни, въ теченіе своего краткаго земного существованія, пользовались многими дарами судьбы, иныя же и въ недолгіе годы борьбы и дѣятельности страдали отъ тѣхъ, или другихъ обстоятельствъ. Понятно, что судьба такихъ несчастливцевъ дышетъ наибольшей грустью, въ особенности, когда ихъ короткая страдальческая жизнь озарена, точно яркимъ блескомъ молніи сквозь тучи—сильнымъ, порою почти геніальнымъ творческимъ талантомъ.

Русская литература, напримѣръ, въ лицѣ Веневитинова, Лермонтова, Гаршина и Надсона, представляетъ очень разнообразный и трогательный рядъ такихъ даровитыхъ несчастливцевъ. Если Веневитинову судьба улыбалась во всѣхъ отношеніяхъ, и только ранняя смерть явилась его несчастіемъ, если невзгоды Лермонтова коренились только въ условіяхъ его семьи и времени, то Гаршинъ носилъ свою бѣду въ себѣ самомъ, въ своей психической организаціи, Надсонъ же являлся, въ значительной степени, жертвой экономическихъ условій жизни.

Васильевъ, въ области русской живописи—родной братъ всѣхъ этихъ рано погибшихъ талантовъ, притомъ, братъ наиболѣе несчастный изъ нихъ. Въ самомъ дѣлѣ, уже его рожденіе несло ему горе, которое выпадаетъ въ жизни не всякому. Онъ былъ незаконнорожденный. И насколько эта, быть можетъ, съ иной точки зрѣнія и неособенная невзгода, была для него невзгодой, истиннымъ огорченіемъ можно видѣть, хотя бы изъ писемъ Крамского, въ которыхъ не мало говорится о хлопотахъ пріобрѣсти Васильеву дипломъ академіи, со всѣми связанными съ нимъ правами, закрывающими отсутствіе правъ прирожденныхъ.

Но хлопоты объ этомъ дипломѣ происходили уже въ ту пору жизни молодого художника, когда лучшіе изъ старшихъ товарищей по искусству признавали всю силу его таланта, поддерживали, ободряли его, когда и собственная увѣренность въ успѣхѣ, даже славѣ, могла быть бальзамомъ противъ случайныхъ уколовъ самолюбія.

Что же переживалъ, въ этомъ отношеніи, юноша раньше, когда, какъ мы увидимъ, въ самомъ нѣжномъ и чуткомъ возрастѣ судьба далеко не баловала его? Можно предположить, безъ малѣйшаго риска ошибиться, что сознаніе этого факта—незаконнорожденности не могло, при существующихъ взглядахъ на это, пройти безслѣдно для гордой и болѣзненно чуткой, какъ мы увидимъ, души.

Посмотримъ же, среди какихъ обстоятельствъ, сперва ребенкомъ, потомъ юношей, таилъ онъ въ себѣ это сознаніе. Родился онъ 10 февраля 1850 года, и дѣтство его прошло въ скудной обстановкѣ семьи мелкаго служащаго въ почтамтѣ. Насколько плохи были экономическія условія существованія этой семьи, можно видѣть изъ одного того, что, уже мальчикомъ, 12 лѣтъ, Ѳедоръ Васильевъ вынужденъ былъ поступить почтальономъ въ Петербургскій почтамтъ.

Здѣсь невольно вспоминается намъ другой русскій дѣятель, ломка души котораго началась при подобныхъ же условіяхъ, еще въ болѣе нѣжномъ возрастѣ. Мы говоримъ о Рѣшетниковѣ. Тоже почтамтская семья, тоже начало борьбы за кусокъ хлѣба въ роли почтоваго служащаго. Вся разница въ одномъ—жизнь Рѣшетникова началась въ отдаленной пріуральской провинціи, жизнь Васильева—въ столицѣ.

Но, если не брать во вниманіе большей легкости въ столицѣ пробиться по пути прирожденнаго таланта, едва ли существованіе мальчишки-почтальона отраднѣе въ столицѣ, чѣмъ въ далекой глуши. Даже можно предположить, что, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, оно значительно тяжелѣе. Широта и блескъ столичной жизни невольнымъ контрастомъ должны растравлять рану самолюбія въ гордой и впечатлительной душѣ даровитаго мальчика—за 3 рубля (мѣсячное жалованье, которое въ дѣтствѣ получалъ Васильевъ) бѣгающаго съ почтовою сумкой по шумнымъ улицамъ Петербурга.

И легко представить себѣ всю безъисходность душевной драмы юнаго пролетарія, при такихъ условіяхъ жизни, еще смутно и неуловимо чувствующаго, что въ душѣ его таится что-то глубокое и драгоцѣнное, — то, что называется талантомъ и всю суть чего, конечно, и не понималъ 12-тилѣтній почтальонъ!

Но этотъ же самый талантъ уже тогда служилъ бѣдному мальчику и лучшимъ средствомъ утѣшенія, самозабвенія. Окончивъ служебныя обязанности, усталый, полуголодный, въ тѣсномъ помѣщеніи родителей, мальчикъ брался за карандашъ и уходилъ, надъ листкомъ бумаги, въ первыя попытки рисованія. Но, конечно, пробуждающееся призваніе сказывалось не только въ эти вечерніе часы въ тѣсной каморкѣ при тускломъ освѣщеніи лампы. Зоркіе глаза юноши, блуждающаго по городу съ почтовою сумкой на боку, благодаря своей службѣ принужденнаго иногда заглядывать и на тѣ окраины, гдѣ больше воздуха и простора, вѣроятно, не разъ забывались на игрѣ свѣта и тѣни, на эффектахъ утра или сумерокъ, среди мрачныхъ домовъ столицы, или болѣе низкихъ зданій ея окраинъ.

Конечно, во время этихъ блужданій ребенка-почтальона, въ его творчески-созерцательную душу западали первые зачатки того чуткаго пейзажиста, который, уже десять лѣтъ спустя,

былъ въ могилѣ, но имя котораго навсегда осталось въ исторіи русскаго искусства. Понятно, въ это же время, изъ смутныхъ, но горькихъ противорѣчій между созерцательностью зарождающагося таланта и судьбою почти поденщика-почтальона, съ 3 рублевымъ мѣсячнымъ жалованьемъ, зародились и тѣ неровности характера и настроенія, какими отличался впослѣдствіи уже взрослый Васильевъ.

Но, впрочемъ, судьба въ это время не была совершенно безысходно жестока къ маленькому почтальону. Его влеченіе къ рисованію до того ясно сказывалось, а его семья все-таки настолько оцѣнила это влеченіе, что ею овладѣло сомнѣніе: оставить ли ребенка на службѣ, или учить его, по возможности, живописи. На счастье, въ родствѣ съ близкими Васильева, былъ П. И. Ковалевскій, всегда очень интересовавшійся искусствами и писавшій не мало о нихъ. Къ этому-то, разумѣется, безгранично болѣе ихъ всѣхъ авторитетному судьѣ въ данномъ случаѣ, родные Васильева обратились за совѣтомъ.

Но увы, авторитетный судья, такъ кстати посланный судьбою въ бѣдную семью почтамтскаго чиновника, не нашелъ въ рисункахъ будущаго славнаго пейзажиста никакихъ признаковъ таланта. П. И. Ковалевскій, кромѣ того, очень здраво и доброжелательно по отношенію къ юному родственнику, указалъ на всѣ тяжелыя, особенно у насъ въ Россіи, случайности художнической карьеры и выгоды, сравнительно съ ней, правильно обезпеченнаго служебнаго положенія.

Итакъ, первый ударъ, на этотъ разъ уже въ сферѣ его зарождающагося призванія, разразился надъ головой Васильева. Судьба была и безконечно милостива, и безконечно жестока; она дала юношѣ въ лицѣ родственника компетентнаго судью его влеченій и устами этого судьи произнесла смертельный приговоръ надъ этими влеченіями. Легко представить себѣ тѣ терзанія, которыя пережилъ въ то время бѣдный почтальонъ, чувствуя, что благожелательное мнѣніе Ковалевскаго навсегда закрываетъ передъ нимъ двери въ широкое будущее.

Оставалось помириться съ собственной бездарностью и съ узкой служебной колеей на всю жизнь. И это было бы, конечно, такъ, если бы, на счастье всей Россіи, авторитетъ не ошибся,—будь констатированная имъ бездарность, дѣйствительно, бездарностью.

Но, во всякомъ истинномъ несомнѣнномъ талантѣ есть нѣчто неуклонное, роковое. Это не значитъ, что всякій талантъ неизбѣжно, не смотря ни на что, пробьется къ успѣху. Обстоятельства жизни людей бываютъ иногда такъ сложны, такъ мрачно безвыходны, что ни разорвать, ни расплести ихъ роковую сѣть не сможетъ никакой талантъ. Но почти безусловно можно утверждать, никакой истинный талантъ не откажется отъ попытки пробиться туда, куда зоветъ его прирожденное призваніе, какъ бы, повидимому, ни была безнадежна эта попытка.

Это оправдалось и на Васильевѣ. Вмѣсто того, чтобы покорно и безнадежно склониться передъ неумолимымъ приговоромъ Ковалевскаго, вмѣсто того, чтобы послѣдовать его благожелательному совѣту, юноша самовольно, за свой страхъ, покидаетъ колею службы въ почтамтѣ.

И вскорѣ мы видимъ его заработывающимъ очень жалкія средства у реставратора картинъ Соколова, чтобы оплачивать этими средствами уроки въ рисовальной школѣ Общества поощренія художествъ. Вспомнимъ, что этотъ шагъ, вопреки П. М. Ковалевскому, совершилъ 15-лѣтній юноша и оцѣнимъ всю силу влеченія къ творческому призванію, уже въ эти годы проявленную Васильевымъ.

Итакъ, почтамтъ покинутъ. Его закоптѣлыя залы и корридоры смѣнила мастерская реставратора, а вечернія занятія рисованьемъ въ тѣсномъ жилищѣ чиновничьей семьи—правильные уроки въ школѣ. Очевидно, это было рѣшительнымъ поворотнымъ моментомъ въ жизни юнаго художника. Уже не только созерцаніе натуры на петербургскихъ улицахъ мальчикомъ-почтальономъ будило въ то время его творческій инстинктъ, но и созерцаніе произведеній искусства, того или иного достоинства, проходившихъ черезъ мастерскую реставратора, гдѣ работалъ Васильевъ.

И образъ талантливаго юноши, съ почтовой сумкой черезъ плечо, забывающагося въ созерцаніи на перекресткахъ шумной столицы, смѣняется въ нашемъ представленіи не менѣе трогательнымъ образомъ юноши, во время ремесленной работы реставрированія, застывающаго взглядомъ надъ потемнѣлыми полотнами старыхъ картинъ... Но не это и не рисовальная школа опредѣлили, главнымъ образомъ, въ ту пору дальнѣйшій путь таланта Васильева. Взглянемъ же на то, что было истиннымъ маякомъ творческой дороги, открывшейся передъ нимъ.

V.

Въ то время, какъ судьба, въ фактахъ и условіяхъ личной жизни Васильева, ставила на его пути много неблагопріятнаго, даже враждебнаго его дарованію, совершенно иначе для него слагались обстоятельства и условія общественной жизни.

Можно почти безошибочно сказать, что моментъ, когда юный почтальонъ, поступленіемъ въ рисовальную школу, рѣшительно попалъ на дорогу художника, былъ самый удоб-

ный моментъ, чтобы идти по этой дорогѣ. Какъ разъ въ это время уже сформировалось то ядро молодыхъ даровитыхъ живописцевъ, изъ котораго впослѣдствіи выросло Общество передвижныхъ выставокъ и тотъ компактный строй художниковъ, который создалъ сильную, самостоятельную русскую живопись.

И два человѣка, одинъ, почти иниціаторъ и организаторъ этого широкаго общественно-художественнаго движенія, другой — можетъ быть, наиболѣе характерный представитель русскаго національнаго пейзажа въ томъ движеніи, — эти два человѣка встрѣтили юнаго Васильева на его первыхъ шагахъ живописца.

То были И. Н. Крамской и И. И. Шишкинъ. Для направленія и поддержанія такого правдиваго таланта, какимъ обладалъ Васильевъ, трудно было найти руководителей болѣе подходящихъ.

И. Н. Крамской, увы, теперь также покойникъ, какъ и столь дорогой ему юноша, Васильевъ, по своей чуткости ко всему, что касалось живописи и ея судебъ, представляетъ оригинальнѣйшее явленіе того времени. Даровитый художникъ, энергичный дѣятель, вѣчно озабоченный интересами искусства и художниковъ, наконецъ широко просвѣщенный публицистъ по вопросамъ того же искусства, слились въ лицѣ Крамского въ одну цѣльную личность, соприкосновеніе съ которой не могло не вліять на молодого художника, быть можетъ, не всегда внѣшне уловимо, но всегда благотворно.

Въ эпоху пребыванія своего въ рисовальной школѣ Васильевъ былъ, конечно, умственно мало подготовленъ къ широкимъ и и свѣтлымъ взглядамъ на то искусство, къ которому непобѣдимо влекъ его творческій инстинктъ. Поэтому-то встрѣча его съ Крамскимъ была особенно знаменательна для него. Угрюмый бѣднякъ почтальонъ, забивавшійся въ свой тѣсный уголъ, со своими примитивными рисунками, сразу попалъ точно въ яркую полосу свѣта, встрѣтившись съ Крамскимъ. Кругозоръ его началъ расти, художническое самосознаніе все болѣе выясняться.

Но если бы одинъ Крамской подалъ въ то время свою, уже вполнѣ окрѣпшую, руку колеблющемуся юношѣ, онъ все таки не сдѣлалъ-бы всего, въ чемъ этотъ юноша тогда нуждался. Вліяя на умственный кругозоръ Васильева, кладя на его художественныя воззрѣнія отпечатокъ своихъ правдивыхъ ясныхъ взглядовъ, онъ бы не могъ дать юношѣ того, въ чемъ была вся суть дарованія и будущаго творческаго пути Васильева. Крамской не былъ пейзажистомъ. Конечно, онъ могъ, какъ глубоко понимающій искусство художникъ, теоретически указывать то, или иное и въ этой чуждой области. Но начинающій Васильевъ нуждался, въ ту пору, не въ теоретическихъ указаніяхъ, а въ твердомъ и послѣдовательномъ практическомъ руководствѣ.

И благосклонная, на этотъ разъ, къ молодому живописцу судьба дала ему въ этомъ отношеніи самаго настоящаго руководителя, въ лицѣ И. И. Шишкина.

Самаго настоящаго, говоримъ мы, ибо даже то, что, въ талантѣ и творчествѣ Шишкина, является какъ бы недостаткомъ, — въ его вліяніи на художника такого склада, какъ Васильевъ, должно быть признано большимъ достоинствомъ. Прослѣживая всю творческую дѣятельность Васильева по его произведеніямъ, мы видимъ, что главная его сила — мощь настроенія, поэтическое толкованіе кистью самыхъ незамысловатыхъ, самыхъ простыхъ и правдивыхъ мотивовъ пейзажа. А художникъ, съ такой субъективной, ясно выраженной наклонностью всегда стоитъ на рубежѣ уклоненія отъ объективной правды: отъ истинной поэтичности до выдуманной фантастичности путь вовсе не такъ длиненъ.

И единственное, что, разумѣется, бокъ о бокъ съ большимъ дарованіемъ, можетъ лечь твердой основой истины въ субъективное творчество, это — тщательное изученіе объективной правды изображаемаго предмета. Вселить любовь къ этой объективной правдѣ, къ ея изученію, это лучшее, что можетъ сдѣлать наставникъ для своего субъективно настроеннаго ученика. Разъ эта задача съ успѣхомъ выполнена, можно быть спокойнымъ за дальнѣйшую дорогу молодого таланта.

Но въ комъ же, среди пейзажистовъ русской школы, можно было найти болѣе фанатическаго поклонника объективной правды въ изображеніяхъ природы, какъ не въ лицѣ И. И. Шишкина? Даже нѣкоторая его сухость, порою нѣсколько мелочная кропотливость, какія вредятъ его произведеніямъ, есть неизбѣжное послѣдствіе его образцоваго изученія природы. Его картины — всегда несомнѣнные факты такого изученія. Если имъ иногда недостаетъ силы непосредственнаго впечатлѣнія, то вглядитесь въ нихъ — васъ охватитъ глубокій интересъ знанія природы лѣса, поля и т. п.

Вообразите же этого суроваго знатока природы руководителемъ такого таланта и человѣка, какъ Васильевъ въ его первые годы художественнаго ученія.

Мы слышали изъ устъ И. И. Шишкина благородное восклицаніе о Васильевѣ:

«О! онъ скоро превзошелъ меня, своего учителя!»

Но въ сущности, Васильевъ не превзошелъ своего учителя. Онъ только взялъ то, что учитель далъ ему, какъ прочную основу, и на этой основѣ проявилъ свой талантъ, совер-

шенно не схожій съ талантомъ учителя: талантъ пейзажиста поэта.

Не въ академической студіи происходили эти, быть можетъ, единственные въ исторіи пейзажа уроки. Все лѣто 1867 года учитель и ученикъ провели на островѣ Валаамѣ, передъ лицомъ самой природы.

И когда, только 17-лѣтній въ то время, Васильевъ вернулся въ Петербургъ, онъ уже могъ выставить свои лѣтніе этюды въ Обществѣ поощренія художествъ. Бывшій почтальонъ сталъ истиннымъ, признаннымъ художникомъ. Въ Обществѣ поощренія художествъ, на постоянныхъ выставкахъ, начали появляться все новыя и новыя работы пейзажиста - дебютанта, и очевидность новаго яркаго дарованія въ области русскаго пейзажа становилась все болѣе явной.

Итакъ, Валаамъ, изученный подъ руководствомъ Шишкина, былъ первой стадіей художественной дороги Васильева.

Черезъ три года новою стадіею этой дороги было путешествіе по Волгѣ, въ которомъ товарищами молодого художника явились И. Е. Рѣпинъ и Макаровъ. Видя на этотъ разъ Васильева рядомъ съ Рѣпинымъ, мы снова не можемъ не вспомнить всю выгодность момента, въ который онъ дебютировалъ, какъ художникъ. Вліяніе такого даровитаго, чуткаго товарища не могло остаться безъ всякаго значенія.

И здѣсь, оглядываясь на всю группу художниковъ, окружавшихъ въ ту пору Васильева въ столицѣ, мы легко поймемъ, въ какую благопріятную сферу онъ попалъ, твердо стремясь къ своей завѣтной цѣли: занятіямъ живописью. Шишкинъ, Крамской, Рѣпинъ — это отдѣльные кульминаціонные пункты общенія Васильева съ художниками-современниками, наиболѣе значительныя вліянія, встрѣченныя имъ на своемъ пути. Но разумѣется, весь кругъ художниковъ, связанный единствомъ творческихъ идеаловъ и цѣлей, не прошелъ безслѣдно въ судьбѣ Васильева.

Мы говоримъ о кругѣ, образовавшемся изъ знаменитой артели и послужившемъ кадромъ для Общества передвижниковъ. И посредственно, и непосредственно, и своими произведеніями, и своими мнѣніями, этотъ кругъ художниковъ создалъ здравую, свѣжую художественную атмосферу вокругъ своего новаго юнаго члена. Обвѣянный этой атмосферой, освѣженный впечатлѣніями Поволжья, Васильевъ выставляетъ наконецъ, въ 1878 г. свою «Оттепель», а также и «Видъ на Волгѣ» и «Зимній видъ». Успѣхъ этихъ вещей былъ несомнѣненъ, а мѣра признанія его таланта товарищами и еще недавними наставниками всего лучше выражена И. Н. Крамскимъ. Онъ говоритъ (въ изданной А. Суворинымъ перепискѣ), что уже онъ самъ учился, смотря на пейзажи Васильева, постигать всю мощь, всю глубину пейзажной живописи.

Молодой художникъ далъ нѣчто такое новое, что плѣняло и поражало непосредственной силой настроенія, неуловимой поэтичностью самыхъ простыхъ мотивовъ. Значительный элементъ этого новаго былъ совершенно справедливо характеризованъ, какъ мы уже помянули, въ

прошломъ году покойнымъ Н. Н. Ге. Этотъ элементъ—необычайное уловленіе атмосферы, воздуха, влаги. Съ этихъ поръ Васильевъ ужъ становится не только «именемъ» въ русской живописи, но однимъ изъ немногихъ именъ, обозначающихъ поступательное движеніе впередъ въ той области, въ которой носители этихъ именъ дѣйствовали.

Такія лица, какъ Шишкинъ, Крамской, уже смотрѣли на него, какъ на великую надежду родной живописи. Годы ученія Васильева кончались. Наступали годы творчества. Невольно вспоминаются намъ тѣ альбомы, о которыхъ мы говорили. Даже судя только по нимъ, легко себѣ представить всю вереницу идей, плановъ, замысловъ, овладѣвавшихъ въ то время творческими мечтами молодого художника.

Но, увы! Злой рокъ уже сторожилъ его. Судьба, вспыхнувъ яркимъ лучемъ удачи и счастія ему, уже готовила послѣднія тяжелыя испытанія и близкую смерть...

VI.

Въ то время какъ, повидимому, все улыбалось Васильеву, и широкій путь искусства открылся передъ нимъ безъ всякихъ очевидныхъ препятствій, самый злой, самый непобѣдимый въ судьбѣ человѣческой врагъ—болѣзнь, уже поджидала его.

Въ 1870 году зимой, Васильевъ простудился. Это не прошло ему даромъ. Весною, несомнѣнные признаки чахотки сказались въ его молодомъ, еще сильномъ, но уже нервно-расшатанномъ организмѣ. Климатъ Петербурга, очень опасный при подобнаго рода зловѣщихъ заболѣваніяхъ, былъ еще тѣмъ опаснѣе молодому художнику, что и шумная жизнь столицы не могла не отозваться на состояніи его здоровья. А Васильевъ, послѣ всѣхъ невзгодъ и испытаній ранней юности, не могъ, при зарождающемся успѣхѣ, остаться вполнѣ равнодушнымъ ко всему богатству и разнообразію столичныхъ интересовъ и соблазновъ. То, что давало его таланту своеобразную оригинальность и глубину, то самое въ его организаціи, уже подорванной болѣзнью, могло только ускорить его гибель. Этотъ второй врагъ его, неумолимый и неизбѣжный, подавшій руку первому—чахоткѣ, была его крайняя впечатлительность.

Если прослѣдить всѣ указанія людей, знавшихъ его лично, или характеризовавшихъ его въ своихъ письмахъ и воспоминаніяхъ, то передъ нами нарисуется довольно яркая фигура почти юноши, (ему тогда только что минуло 20 лѣтъ) обуреваемаго нерѣдко порывами самолюбія, обидчивости, раздражительности и, рядомъ съ этимъ, по-дѣтски способнаго забываться въ своихъ творческихъ мечтахъ и увлеченіяхъ. Существуетъ разсказъ о томъ, какъ однажды, во время экскурсіи съ другими художниками, онъ до того забылся за писаніемъ этюдовъ, что просидѣлъ за ними цѣлый день; потерянный товарищами, тутъ же уснулъ, не ѣвши; и когда на утро его разыскали, то нашли погруженнаго опять въ работу надъ этюдомъ, все забывшаго, не замѣтившаго даже сперва отсутствія, потомъ появленія своихъ спутниковъ. Съ другой стороны, стоитъ пробѣжать его письма, помѣщенныя, напримѣръ, въ «Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ», чтобы замѣтить его раздражительность, склонность къ эпиграмматическимъ нападеніямъ на людей, съ которыми связывала его судьба. Сочетаніе же двухъ такихъ свойствъ характера, какъ чисто художническая забывчивость по отношенію къ условіямъ, въ которыхъ живешь и работаешь, и раздражительная впечатлительность по отношенію къ окружающимъ—это сочетаніе было плохимъ залогомъ для поправленія его здоровья въ столицѣ, помимо ея климата.

И, къ счастію Васильева, увы, только отсрочившему его и безъ того ранній конецъ, а не спасшему его отъ болѣзни, дорожившій его талантомъ графъ С. Г. Строгановъ пригласилъ его въ свои имѣнія въ Харьковскую и Воронежскую губернію. Пребываніе въ болѣе мягкомъ климатѣ Малороссіи поддержало нѣсколько здоровье молодого художника. По той значительной массѣ этюдовъ и рисунковъ, которыя онъ сдѣлалъ въ то время, можно судить и о сравнительномъ душевномъ спокойствіи, и о физической бодрости.

Около этого же времени онъ зачислился вольноприходящимъ ученикомъ академіи и, при условіи сдать экзаменъ по научному курсу, получилъ званіе художника первой степени. Такимъ образомъ, и оффиціальное признаніе его таланта и творческихъ успѣховъ начало осуществляться. Вообще, все возрастающая слава его и слухи о подкашивающей его болѣзни создали въ эту, и самую счастливую, и уже очень грустную эпоху его жизни, вокругъ Васильева атмосферу горячаго сочувствія и вниманія со стороны всевозможныхъ лицъ.

Конечно не безъ непріятностей, нѣкоторыхъ проволочекъ и т. п., не только отдѣльныя лица, но и цѣлыя учрежденія, какъ, напримѣръ, Общество для поощренія художествъ, старались облегчить короткій путь жизни, который оставила Васильеву злая болѣзнь, всегда наиболѣе опасная въ томъ возрастѣ, въ какомъ она выпала на долю Васильева. Помянутое Общество, въ школѣ котораго, кстати, онъ получилъ и первое систематичное обученіе живописи, назначило ему ежемѣсячное пособіе для поѣздки въ Крымъ. И отдѣльныя лица, между прочимъ, Великій Князь Владиміръ Александровичъ, спѣшили доставить ему заказы, чтобы

обезпечить заработокъ, давъ этимъ ему возможность не остаться впослѣдствіи въ долгу передъ тѣмъ же Обществомъ поощренія художествъ.

Въ концѣ концовъ, больному юношѣ все-же не было иного выхода, какъ покориться судьбѣ, удалиться въ Ялту для борьбы съ своей болѣзнью, по возможности работать и ждать или исцѣленія, или смерти. Два года провелъ онъ въ Крыму и это были скорбные года. Картина ихъ возникаетъ передъ нами довольно ярко изъ его переписки, которую онъ велъ за это время съ людьми, наиболѣе близкими ему, преимущественно же съ И. Н. Крамскимъ, оставшимся до самой смерти даровитаго юноши его вѣрной опорой, другомъ и утѣшителемъ.

Но прежде, чѣмъ коснуться этихъ писемъ и попытаться прослѣдить это время медленнаго умиранія несчастнаго молодого художника, по даннымъ, оставленнымъ имъ самимъ въ его перепискѣ, взглянемъ на то, какимъ образомъ могло отозваться на его творчествѣ это невольное переселеніе на южную окраину Россіи. Не будемъ пока брать во вниманіе ни его болѣзни, ни иныхъ обстоятельствъ, тяжело осложнявшихъ жизнь Васильева въ это печальное время. Посмотримъ лишь, насколько сама природа новаго мѣстожительства Васильева должна была отозваться на его пейзажномъ творчествѣ. Предположимъ, что не болѣзнь вынудила его къ переселенію, а просто желаніе вдохновиться новыми образами природы, получить отъ нея новые живописные уроки.

Если мы внимательно приглядимся къ тѣмъ картинамъ Васильева, которыя дали ему первую и наиболѣе громкую славу, какъ «Оттепель», «Видъ на Волгѣ», «Зимній пейзажъ», «Мокрый лугъ», если мы вспомнимъ и большинство тѣхъ карандашныхъ набросковъ, о которыхъ мы говорили въ началѣ этой статьи (нѣкоторые изъ нихъ и иллюстрируютъ ее), то мы придемъ къ одному заключенію: чисто русскій, преимущественно равнинный, притомъ пасмурный пейзажъ—занималъ воображеніе Васильева всего болѣе.

Если, вообще, молодому начинающему художнику свойственны колебанія, то художнику-самородку, притомъ прошедшему первую школу подъ руководствомъ такого объективнаго пейзажиста, какъ И. И. Шишкинъ, естественно было бы не сразу установить свою творческую физіономію. Рамки пейзажнаго творчества вообще такъ широки, что, дѣлая въ немъ первые шаги, легко увлекаться и тѣмъ и другимъ. Да и не только дѣлая первые шаги. Мы знаемъ не мало несомнѣнно даровитыхъ пейзажистовъ, которые такъ же легко, какъ изъ комнаты въ комнату, переходятъ отъ пейзажа одного характера къ пейзажу другого, отъ изображенія средней полосы Россіи къ ея южной окраинѣ. Очевидно чисто внѣшнее въ природѣ привлекаетъ кисть такихъ пейзажистовъ, очевидно имъ хочется пробовать себя на возможно большемъ разнообразіи красокъ и очертаній.

Наоборотъ, первая полоса дѣятельности Васильева поражаетъ, если не своимъ однообразіемъ, то несомнѣннымъ единствомъ. Очевидно, не краски и очертанія, не объективное стремленіе найти пищу своему таланту руководили рукой этого юноши, когда онъ писалъ «Оттепель» или «Мокрый лугъ» и т. п. Если его глазъ былъ особенно зорокъ, какъ мы уже замѣтили, къ явленіямъ атмосферической влажности, если его раннія дѣтство и юность, полныя печали и невзгодъ, питались впечатлѣніями горя, нужды и сырой, болотистой природы Петербурга, то несомнѣнно, кромѣ того, въ складѣ его души было что-то особенное, гармонично отозвавшееся и на его талантѣ, и на его случайныхъ настроеніяхъ.

Чтобы уяснить нашу мысль, мы позволимъ себѣ сдѣлать, быть можетъ, нѣсколько смѣлое сравненіе съ другимъ, еще болѣе геніальнымъ художникомъ, родственнымъ Васильеву и по грустному характеру творчества, и отчасти даже по ранней, отъ одинаковыхъ причинъ происшедшей, смерти. Мы говоримъ о Шопенѣ.

На его музыкальное творчество, разумѣется, вліяли разныя условія его своеобразной судьбы, судьбы человѣка, покинувшаго навсегда родину, но нельзя же одному этому приписывать тотъ совершенно особенный элегическій оттѣнокъ, какимъ дышитъ почти всякое его музыкальное произведеніе. Нѣтъ, очевидно, въ складѣ души этого, также отъ чахотки погибшаго молодого генія, была особая трогательная элегичность.

То же самое чувствуется нами и въ произведеніяхъ Васильева. Точно эти творческія натуры, обреченныя на раннюю смерть, уже носятъ въ себѣ грустное предчувствіе мимолетности своего земного странствованія. Посмотримъ же, какъ на эту, трудно опредѣлимую, но несомнѣнно уловимую, складку творчества вліяли и годы жизни Васильева, проведенные внѣ Крыма, а также какъ на ней отозвалось пребываніе его тамъ, гдѣ ему суждено было умереть.

VII.

Сравнивая Васильева съ Шопеномъ, мы имѣли еще то основаніе для этого сравненія, что въ душѣ Васильева была заложена несомнѣнная музыкальность. Въ связи съ этой музыкальностью, вѣроятно, находятся до извѣстной степени, попытки изобразить ощущенія скрипача, которыя мы встрѣтили въ помянутыхъ

альбомахъ. Объ этой же музыкальности свидѣтельствуютъ слѣдующія слова самого Васильева, взятыя нами изъ письма его къ И. Н. Крамскому:

«Скрипка вещь крайне соблазнительная, и могу поручиться, что былъ бы хорошимъ скрипачемъ, но... но время беретъ много... Хотѣлъ вечерами заняться піанино, но... и опять проклятое «но» все портитъ... Повѣрите ли, какъ только принялся я за піанино, какъ только ткнулъ пальцами, какъ въ головѣ возникаютъ цѣлые хоры и до такой степени хорошіе и сильные мотивы, что я до головной боли доходилъ, стараясь, не зная нотъ, передать эти созвучія... Другой разъ, ночью такъ ясно льется какой-нибудь мотивъ, притомъ не одинъ голосъ, а цѣлая комбинація и переходы въ тоны, такъ ясно, что сядешь, и слушаешь, и рвешься къ инструменту...»

Въ другомъ же письмѣ, къ тому же И. Н. Крамскому мы находимъ еще болѣе интересныя строки, рисующія намъ отношеніе душевнаго склада Васильева къ избранному имъ роду живописи. Онъ пишетъ:

«Эхъ, дорогой мой Иванъ Николаевичъ! Много на свѣтѣ болѣзней, много нужно докторовъ и времени, чтобы унять сплошные стоны, необъятныя страданія! Какъ скверно еще и то, что я превращаюсь въ какой-то аппаратъ, въ которомъ кромѣ страданія ничего не можетъ отражаться. Можетъ быть, я, дѣйствительно, только неспособенъ видѣть свѣтлыя картины, можетъ быть, онѣ и есть, да уже по устройству моему проходятъ незамѣченными, не отражаются. Пейзажисты бываютъ двухъ родовъ: первый родъ происходитъ изъ бездарности, которая не въ состояніи освѣтить человѣка, какъ большую задачу, а потому бросается на болѣе легкое, какъ ей кажется: на камни, дерева, горы; другой родъ—люди, ищущіе гармоніи, чистоты, святости. Они невольно становятся поклонниками природы, не находя ничего такого полнаго въ человѣкѣ—этомъ вѣнцѣ творенія...»

Еще въ одномъ письмѣ къ Крамскому онъ говоритъ:

«Природа кругомъ вѣчно прекрасная, вѣчно юная и холодная. Впрочемъ, не всегда она держитъ за собой это послѣднее качество. Я помню моменты, глубоко врѣзавшіеся въ меня, когда я весь превращался въ молитву, въ восторгъ и въ какое-то тихое отрадное чувство примиренія со всѣми, со всѣмъ на свѣтѣ. Я ни отъ кого и ни отъ чего не получалъ такого святого чувства, такого полнаго удовольствія, какъ отъ этой холодной природы. Да, это правда, и да будетъ она благословенна, хотя люди и говорятъ, что ей ни дурнаго, ни хорошаго приписывать нельзя.»

Эти выписки изъ писемъ Васильева рисуютъ очень ярко складъ его души: нервный, поэтическій, склонный къ мизантропіи и къ лирическому погруженію въ созерцаніе природы. Вспомнимъ, что при такомъ складѣ души, почти ребенокъ лѣтами, возросшій среди невзгодъ перваго періода его жизни, уже нами описаннаго, Васильевъ является сыномъ Петербурга. Ясное дѣло, что ему, въ сущности, должны будутъ остаться чуждыми тѣ двѣ стороны пейзажнаго творчества, какія можно замѣтить въ работахъ, съ одной стороны, художника объективнаго, съ другой стороны, такъ сказать, художника почвенника.

Первый, какъ наприм., В. Д. Полѣновъ, даже въ своихъ изображеніяхъ чисто русской природы, останется преимущественно яркимъ и смѣлымъ колористомъ. Второй, какъ, напримѣръ, Саврасовъ въ своей картинѣ «Грачи прилетѣли» даетъ нѣчто до того типично русское, что повѣетъ прежде всего *роднымъ* настроеніемъ на каждаго его соотечественника. Кисть же Васильева искала въ природѣ образовъ не для того, чтобы проявить всю свою объективную силу, не для того, чтобы излить въ пейзажѣ ощущенія русскаго человѣка. Руссизмъ его картинъ, тамъ гдѣ онъ есть, беретъ свой источникъ совсѣмъ въ иномъ: въ совпаденіи русскихъ равнинныхъ картинъ съ нотами души художника.

Вотъ почему этотъ руссизмъ, даже тамъ, гдѣ онъ проявляется ярче, подернутъ какой-то дымкой обще-поэтическаго оттѣнка. Вотъ почему даже въ его пейзажахъ чисто русскаго характера можно найти нѣчто общее и съ Каламомъ, и съ Ахенбахомъ.

Легко, конечно, предположить, что, будучи еще очень юнымъ, изучивши подъ руководствомъ И. И. Шишкина самыя основы пейзажной живописи, Васильевъ, встрѣчая въ Петербургѣ картины Калама, Ахенбаха и тому подобныхъ художниковъ, нашелъ въ нихъ отзвукъ своему настроенію, совершенно иному, чѣмъ творческое настроеніе его учителя И. И. Шишкина. И найдя этотъ отзвукъ, онъ невольно отчасти подражалъ ихъ внѣшней манерѣ, такъ удачно передающей ихъ настроеніе, близкое его душѣ.

Но, мы полагаемъ, даже нѣтъ необходимости прибѣгать къ этому объясненію, въ виду всего сказаннаго нами выше. Лирикъ-пейзажистъ, одинаково чуждый и трезвой объективности, и ясно выраженной національной почвенности, дитя полукосмополитическаго Петербурга, Васильевъ самъ могъ создать эту обще-поэтическую манеру, которая, являясь своеобразною для него, въ то же время напоминаетъ и манеру нѣкоторыхъ европейскихъ мастеровъ. Но повторяемъ, самое элегическое настроеніе его всего болѣе подходило къ картинамъ средней и сѣверной Россіи.

И вотъ, двадцати лѣтъ всего отъ роду, еще не окрѣпши ни въ своей манерѣ, ни въ своей техникѣ, Васильевъ переносится изъ своего родного Петербурга въ Ялту. Не касаясь, повторяю, его болѣзненнаго состоянія, легко

понять какъ должны были показаться ему новыми тѣ картины природы, которыя впервые открылись передъ нимъ и которыя, по роковой его судьбѣ, должны были окружать не только его до самой смерти, но и его могилу. Когда краски и очертанія новаго пейзажа врываются въ творческое ощущеніе художника, уже вполнѣ установившагося, тогда они могутъ внести новую ноту въ его художественныя созданія, ноту, съ которой ему нетрудно справиться, слить ее съ общимъ, уже точно выработаннымъ, характеромъ творчества.

Иное дѣло такой молодой, такой впечатлительный, такой лирически настроенный художникъ, какъ Васильевъ. Для того, чтобы переработать въ своемъ духовномъ организмѣ тотъ новый матеріалъ, который открылся ему, конечно, нужно было не два года скорбнаго медленнаго умиранія на южномъ берегу Крыма, а

нѣсколько лѣтъ бодраго дѣятельнаго существованія тамъ. Тогда-то, быть можетъ, и море, и кипарисы въ «ихъ темныхъ мантіяхъ» (слова самого Васильева, кстати, иногда удивительно поэтически точнаго въ своихъ описаніяхъ природы), тогда-то все это богатство юга легло бы перечувствованными образами на полотна Васильева.

Пока же, естественно, не имѣя времени и по положенію больного часто даже возможности изучить эту природу вполнѣ, еще далеко не отрѣшившись отъ своего милаго сѣвера, онъ могъ только дѣлать опыты южнаго пейзажа, увы, конечно, далеко не совершенные. А что душою онъ почти всѣ эти два года болѣзни и иныхъ терзаній былъ еще вполнѣ на сѣверѣ, это ясно хотя бы по тѣмъ строкамъ его писемъ, въ которыхъ онъ стонетъ, почти въ горячечномъ бреду, о возможности уѣхать въ Петербургъ.

Но болѣзнь все упорнѣе держала несчастнаго художника въ Ялтѣ, работать приходилось и изъ-за необходимыхъ средствъ къ жизни, и изъ-за боязни быть забытымъ публикой, какъ художникъ. И вотъ являются его картины Крыма не вполнѣ имъ прочувствованныя, далеко не вполнѣ гармоничныя и съ его собственнымъ настроеніемъ.

Понятно, при ощущеніи, что эти картины пишутся безъ полнаго душевнаго захвата, забота о ихъ техникѣ особенно овладѣваетъ молодымъ художникомъ. Боязнь отсталости въ этой техникѣ, потребность еще поучиться гнететъ его сознаніе. Тотъ внутренній психозъ самовнушенія, который, при полномъ увлеченіи творческой работой, даетъ художнику и вѣрный ударъ кисти, и точный тонъ краски, большею частію отсутствуетъ у него.

И мудрено ли что *свое*, своеобразное все больше исчезаетъ изъ его картинъ, что элементъ подражательности все болѣе проступаетъ въ его краскахъ, и поле для обвиненія его въ перепѣвахъ мотивовъ Калама или Ахенбаха становится все шире.

Мы не коснулись всѣхъ условій его крымской жизни. Взглянемъ же на нихъ и поймемъ, какъ неблагопріятны были они росту таланта и, наоборотъ, благопріятны росту подражательности.

VIII.

Превосходный матеріалъ для обрисовки жизни Васильева въ Крыму представляютъ его письма къ Крамскому, Нецвѣтаеву, Григоровичу, помѣщенныя въ «Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ» за 1890 г. Правда, при чтеніи этихъ писемъ, приходится выслушивать только одну сторону, притомъ человѣка завѣдомо больного, находящагося какъ бы въ невольной ссылкѣ, вдали отъ дорогихъ ему мѣстъ и людей. Поэтому многое въ этихъ письмахъ можетъ быть пристрастно, а иногда и въ значительной степени несправедливо. Но если не брать на себя преждевременной роли судьи между молодымъ художникомъ и лицами и учрежденіями, на которыя онъ въ своихъ письмахъ жалуется, если пользоваться этими письмами только какъ матеріаломъ для изученія его душевнаго состоянія—то ихъ откровенная пристрастность даетъ только цѣну этому матеріалу. Картина души медленно умирающаго художника рисуется изъ его собственныхъ признаній необыкновенно ярко; что же касается того, что онъ, быть можетъ, преувеличивалъ многое въ дурную сторону, то намъ важны для этой картины не самые факты, а такъ сказать, ихъ отраженіе на ощущеніяхъ и мысляхъ Васильева,—зеркаломъ чего и являются его письма.

Итакъ, отстраняя себя вполнѣ отъ роли судьи между нимъ и тѣми, кого онъ обвиняетъ въ своихъ огорченіяхъ, мы будемъ приводить въ выпискахъ эти обвиненія только для характеристики его настроенія въ это крайне печальное для него время.

Если попробовать классифицировать источники его страданій во время пребыванія его въ Крыму, то можно раздѣлить ихъ на такія рубрики: болѣзнь, невольная работа ради заработка, отношенія къ помогавшему ему денежно Обществу для поощренія художествъ, осложнившіяся благодаря тому, что онъ не удовлетворялъ требованіямъ Общества относительно конкурсныхъ работъ, и, наконецъ, общія обвиненія, доходившія до больного художника, въ неправильности его поведенія и отношенія къ людямъ, поддерживавшимъ его.

Словомъ, передъ нами смертельно больной и благодѣтельствуемый юноша, которымъ недовольны его благодѣтели и который еще больше недоволенъ благодѣтелями; передъ нами молодой художникъ, вынужденный, благодаря болѣзни и условіямъ жизни, созданнымъ ею, работать не то что онъ хочетъ, и не такъ, какъ бы онъ желалъ. Основное состояніе души этого человѣка такое:

«Я, конечно, привыкъ,—пишетъ онъ Крамскому,—къ нѣкоторымъ лишеніямъ, но привыкнуть ко всѣмъ—невозможно, а то, къ чему я не привыкъ и привыкнуть не могу, постепенно увеличивается и, пропорціонально увеличенію этихъ нравственныхъ лишеній, растетъ разстройство организма, нервы котораго постоянно въ раздраженіи. До какой степени доходитъ у меня эта нервная дѣятельность и до какой степени непосредственно вредитъ организму, можно судить изъ слѣдующаго: достаточно получить дурное впечатлѣніе для того, чтобы немедленно пропалъ аппетитъ, заболѣла голова, появилось неутолимое чувство жажды.

Все это непосредственно слѣдуетъ за впечатлѣніемъ и иногда продолжается подолгу».

Въ другомъ письмѣ къ тому же Крамскому онъ такъ характеризуетъ себя:

«То, что вы говорите про ранній (его, Васильева) возрастъ, совершенно невѣрно уже потому, что онъ давно прошелъ, по крайней мѣрѣ, я его въ себѣ давно не замѣчаю. Это очень невѣрно потому, что, допуская во мнѣ ранній возрастъ, вы многія явленія приписываете ему, тогда какъ эти явленія должны быть отнесены къ другому дѣятелю. Дѣятель этотъ— натура, которая во всѣхъ возрастахъ остается одна... Вредные для меня, какъ для художника, порывы исходятъ не изъ возраста, а изъ натуры, природы моей... Есть еще у меня странные поступки и желанія, стоящія совершенно независимо отъ натуры моей. Ихъ я присоединяю къ поступкамъ внѣшнихъ вліяній и обстоятельствъ, окружающихъ меня и заставляющихъ меня дѣйствовать такъ, а не иначе. Я, конечно, могу уничтожить только нѣкоторыя стороны натуры, но уничтожая ихъ, не нарушу ли я общей гармоніи, не отниму ли я одного изъ двигателей ея?... Я глубоко убѣжденъ, что вліянія внѣшнія неотразимы совершенно... Не надо писать, не хочу писать, потому что чувствую безплодность и ненужность этого... Зачѣмъ? Къ чему? Все будетъ такъ, какъ должно быть... Что такое художникъ, что такое человѣкъ, что такое жизнь? Несутъ паруса, плыветъ судно, нѣтъ ихъ,— стало и кончено... Я начинаю думать, что много нехорошаго придется вамъ слышать, если вы пожелаете продолжать со мной дружбу. Такіе люди, какъ я, люди невыносимые. Я никогда не написалъ бы вамъ ничего подобнаго, если бы не былъ увѣренъ, что на васъ не очень дурно можетъ повліять разсматриваніе такихъ сплошныхъ язвъ. Да, другъ мой, жизнь моя и жизнь другихъ разорвали на части и мою душу, и мое тѣло!»

Самый ходъ мысли въ его молодой, но уже болѣзненно работающей головѣ, Васильевъ описываетъ такъ:

«Думаешь, напримѣръ, о чемъ-нибудь хорошо знакомомъ, извѣстномъ, все идетъ прекрасно, послѣдовательно, вдругъ, нападаетъ какой-то столбнякъ, прежней работы надъ этимъ извѣстнымъ и слѣдъ простылъ, сдуло куда-то такъ далеко, что и изъ памяти пропало. Проходитъ извѣстное время, и опять, посреди какой-то мысленной работы, случается такой же переворотъ въ мозгахъ, которые начинаютъ усвоивать какую-то мысль, мысль совершенно новую, но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ будто и знакомую. Начинаешь припоминать, и доходишь до того случая, когда случился со мной столбнякъ. Дальше воспоминанія не хотятъ идти, какъ будто желая, чтобы человѣкъ хорошенько всмотрѣлся въ этотъ столбнякъ, и начинаешь видѣть, что этотъ столбнякъ ничто иное, какъ колыбель этой знакомой, будто бы, мысли».

Приведенныя нами три выписки очень характерны для опредѣленія той душевной почвы, на которую должны были падать сѣмена болѣзни и иныхъ огорченій, какъ червь, подъѣдавшихъ молодую жизнь Васильева. Мы нарочно подобрали три наиболѣе яркихъ выписки, обрисовывающихъ его болѣзненную воспріимчивость, его упорную, неуравновѣшенную натуру, на которую онъ самъ смотрѣлъ какъ на нѣчто роковое, цѣльно связанное въ своемъ добрѣ и злѣ, и наконецъ то, какъ онъ мыслилъ: лихорадочно, судорожно, скачками.

Ясное дѣло, что его натура, такъ, какъ она рисуется намъ въ его письмахъ, въ эти, хотя и ранніе, но уже послѣдніе годы его жизни, есть итогъ отсутствія правильнаго образованія и воспитанія, рѣзкихъ случайностей его жизни, бросившихъ юнаго почтальона въ художники уже въ 20 лѣтъ, съ громкимъ именемъ, а быть можетъ, еще и нѣкоторой наслѣдственности. Ибо въ одномъ изъ писемъ, онъ говоритъ о болѣзненномъ предрасположеніи въ его семьѣ. Ко всѣмъ этимъ печальнымъ даннымъ присоединимъ неизбѣжную при такомъ сильномъ творческомъ талантѣ впечатлительность художника—и намъ нарисуется та эолова арфа съ надорванными струнами, какою является душа Васильева.

Медики утверждаютъ, что чахоточные, близясь къ смерти, нерѣдко чувствуютъ почти розовое настроеніе духа. Ничего подобнаго мы не замѣчаемъ у Васильева. Онъ, только, какъ и многіе чахоточные, какъ будто не вѣритъ въ близкую смерть, какъ будто иногда надѣется на несомнѣнное выздоровленіе. Онъ твердо хлопочетъ о командированіи его за границу Обществомъ поощренія художествъ. Несмотря на всю непріятность работать на заказъ ширмы и т. п., несмотря на все неудобство работать въ комнатѣ, куда онъ прикованъ болѣзнью и отчасти дороговизной передвиженія (онъ жалуется на такую дороговизну извозчиковъ, когда онъ нанималъ ихъ везти его въ окрестности Ялты), отчаяваясь въ возможности судить свои картины самому, не видя два года ни образцовъ, ни людей, сужденію которыхъ онъ вѣритъ, онъ все-таки неустанно работаетъ. Онъ борется за остатки своей жизни, за послѣдніе клочки своего творчества почти съ ожесточеніемъ.

И надо читать тѣ вопли отчаянія, тоски и злобы на людей и обстоятельства, какія вырываются порой въ его письмахъ, чтобы понять, съ какимъ скрежетомъ зубовнымъ бралъ онъ иногда кисть и ронялъ ее, падая на постель въ изнеможеніи больного. Да, это была

несомнѣнно юная, сильная, даровитая натура, метавшаяся въ узахъ болѣзни и обстоятельствъ, въ тоскѣ и злобѣ, но не доходившая до слабости мечтателя, сброшеннаго съ облаковъ на жесткую землю.

Онъ самъ себѣ во многомъ вредитъ, и онъ самъ отъ этого не отрекается; но пусть вспомнятъ его ранній возрастъ, отъ котораго онъ напрасно отрекается, и поймутъ, что въ эти годы неблагоразуміе тогда только ненормально, когда оно неблагоразуміе больного.

Васильевъ, жалуясь въ одномъ письмѣ на клеветы, пускаемыя объ немъ, говоритъ, что даже болѣзнь его приписывали тому, что будто онъ пытался перекричать водопадъ Иматру! Пусть это ложь, но какъ эта ложь характерна для мнѣнія близкихъ объ его удали, о кипѣвшихъ въ немъ, подъ тисками нужды и болѣзни, юныхъ силахъ и порывахъ!

IX.

Мы уже сказали, что Общество для поощренія художествъ, при отъѣздѣ Васильева въ Крымъ, ассигновало ему извѣстное мѣсячное пособіе. Возможно, что, если бы это пособіе было оказано человѣку съ болѣе уравновѣшенной практической натурой, притомъ одинокому, онъ могъ бы существовать безъ посторонникъ долговъ.

Васильевъ же, имѣя на плечахъ мать и маленькаго брата, кромѣ того, будучи тѣмъ болѣзненнымъ, впечатлительнымъ и своенравнымъ существомъ, котораго мы только что обрисовали, въ концѣ-концовъ не могъ выйти изъ долговъ, образовавшихъ ко дню его смерти солидную сумму пяти тысячъ, несмотря на всѣ пособія и частный заработокъ кистью. Но безпокойство, причиняемое несоотвѣтствіемъ средствъ и расходовъ, усиливалось еще благодаря инымъ обстоятельствамъ.

Общество поощренія художествъ, давая свое пособіе, расчитывало, конечно, что, такъ сказать, его пенсіонеръ, во-первыхъ, будетъ вести себя скромно и аккуратно, во-вторыхъ, присылая время отъ времени картины на конкурсъ Общества, тѣмъ самымъ будетъ свидѣтельствовать свое усердіе въ работѣ и обезпечивать картинами, или ихъ продажей, уплату своего долга Обществу. Разумѣется, повторяемъ, будь на мѣстѣ Васильева другой, болѣе здоровый, болѣе уравновѣшенный художникъ, это бы и было такъ.

Но вѣчно терзаемый и внутренней сумятицей своей души, и внѣшними муками болѣзни и задолженности, Васильевъ не могъ правильно работать, во время доставлять картины и удовлетворять ими вкусъ своихъ судей. Кромѣ того, удаленный отъ Петербурга, отъ любящихъ его людей, вродѣ И. Н. Крамского и И. И. Шишкина, онъ нерѣдко являлся жертвой неблагопріятныхъ слуховъ, образецъ которыхъ мы уже привели, упомянувъ обвиненіе его въ томъ, что онъ захворалъ, пытаясь перекричать водопадъ.

Допуская даже, что въ слухахъ о его неблагоразумномъ поведеніи была доля истины, въ чемъ, при его натурѣ, нѣтъ ничего невозможнаго, эта доля должна была разрастаться и принимать несоотвѣтствующіе истинѣ размѣры, достигая до заправилъ Общества поощренія художествъ. Возможно и то, что досужіе друзья въ Петербургѣ (вродѣ того, о которомъ онъ очень ядовито пишетъ въ одномъ письмѣ къ Крамскому), передавая въ своихъ письмахъ петербургскія мнѣнія о Васильевѣ, преувеличивали ихъ мрачность, чѣмъ сообщали имъ оттѣнокъ полной несправедливости.

И вотъ, отъ этихъ двухъ обстоятельствъ: невозможности всегда во время удовлетворять Общество присылкой картинъ и постоянной обидчивой боязни того, что Общество и его отдѣльные члены излишне дурно думаютъ о немъ, Васильевѣ,—возникаетъ въ его жизни и отражается въ его перепискѣ мучительная жажда оправдаться и доказать, что ни талантъ его, ни поведеніе не достойны тѣхъ обвиненій, которыхъ онъ боится. На насъ крайне тяжелое и скорбное впечатлѣніе производятъ тѣ многочисленныя строки въ его письмахъ, гдѣ ноющей нотой слышится это желаніе оправдаться, защититься.

Этотъ заброшенный, вдали отъ лучшихъ своихъ друзей, борющійся со смертельной болѣзнью юноша, полный глубокаго дарованія и уже съ признанными художественными заслугами, какъ провинившійся и робѣющій школьникъ, молитъ людей, отъ которыхъ зависитъ его кусокъ хлѣба, понять его, не судить его несправедливо, не отталкивать его съ презрѣніемъ. Если въ дружескомъ письмѣ къ Крамскому, въ отрывкѣ, приведенномъ нами выше, онъ откровенно признается въ упорной своенравности своей натуры, говоритъ, что желая продолжать съ нимъ дружбу, Крамской долженъ мириться со многимъ дурнымъ въ немъ, то, обращаясь къ Д. В. Григоровичу, какъ къ представителю Общества поощренія художествъ, и подобнымъ людямъ, онъ можетъ только оправдываться: онъ слишкомъ зависитъ отъ ихъ мнѣнія.

И вотъ мы читаемъ въ его перепискѣ:

«Чѣмъ же можетъ руководствоваться Общество, отказывая въ этой поддерживающей меня суммѣ? Развѣ я сталъ хуже работать? Развѣ я безполезно мотаю эти деньги? Или я получилъ откуда-нибудь наслѣдство, которое поставило меня въ совершенно другое положеніе? Если бы я еще выздоровѣлъ совершенно

или, наоборотъ, умиралъ бы и тѣмъ самымъ лишалъ Общество возможности получить отъ меня взятыя деньги!..»

Потомъ онъ пишетъ тому же Григоровичу:

«Я—это лотерейный билетъ, по которому Общество проиграть можетъ скорѣе, чѣмъ выиграть и вотъ почему: если я — билетъ пустой, то Общество проиграетъ и матеріальную и нравственную сторону въ этомъ дѣлѣ, если же я—билетъ съ нумеромъ, то Общество выиграетъ только въ нравственномъ отношеніи. Я со своей стороны могу сказать, что

Иногда Васильевъ бываетъ вынужденъ писать, что напрасно полагаютъ, что онъ поправился; и снова, какъ школьникъ, боящійся, что учитель заподозритъ въ его болѣзни—отговорку отъ урока, жалуется на страданія, скоро сведшія его въ могилу, чѣмъ лучше всего была показана ихъ реальность.

Иногда онъ обращается къ своимъ благодѣтелямъ съ такими словами: «Можно не вѣрить тому, что я вамъ скажу, но отъ этого нисколько не потеряетъ истинность этого заключенія: я работаю подъ настоящими условіями хуже, чѣмъ могъ бы работать въ на-

это единственная вѣрная точка зрѣнія, и комитетъ Общества не долженъ смотрѣть ни съ какой другой точки, всякая другая—ложная. Если ужъ разъ Общество меня отмѣтило, если оно вызвалось помогать мнѣ, то должно отнестись къ этому нелегкомысленно и не портить дѣла разными сомнѣніями и ограниченіями».

Въ этихъ словахъ чувствуется уже не робкій тонъ оправдывающагося человѣка, а тонъ, достойный художника, сознательно принявшаго поддержку Общества *для поощренія художествъ*. Правда, есть предположеніе, что онъ не послалъ Д. В. Григоровичу этихъ нѣсколько суровыхъ строкъ, а только проектировалъ ихъ послать. Но намъ важно то сознаніе, которое высказано въ нихъ, а не фактъ ихъ отправки по адресу.

стоящее время при лучшихъ условіяхъ. Могутъ сказать, что нелѣпо, нелогично, наконецъ, дѣлая дурно, увѣрять, что можешь сдѣлать хорошо, но это только возраженіе, которое я обратилъ бы въ нуль при нѣсколько хорошихъ условіяхъ. Жизнь моя, Дмитрій Васильевичъ, жизнь незаурядная, текущая мелкой и спокойной струей по ровному ложу. Немногіе бы на моей дорогѣ удержались такъ долго, какъ я, немногіе бы не испугались той цѣли, которую я рѣшилъ или достигнуть, или умереть, но умереть на этой дорогѣ, ни на шагъ не отступая въ сторону».

Опять тонъ большого таланта и сознательно большого человѣка проглядываетъ въ этихъ строкахъ. Но опять юноша, зависимый отъ извѣстныхъ обстоятельствъ, если и рѣшается

на этотъ разъ послать эти строки по адресу, то спѣшитъ прибавить:

«Все это романтизмомъ какимъ-то пахнетъ, и потому не буду продолжать, раскаяваясь, что позволилъ себѣ написать это».

Но иногда онъ не выдерживаетъ и отправляетъ по адресу, почти безъ всякихъ оговорокъ, такія строки:

«Обо мнѣ говорятъ, что помогаютъ богачу. Вѣдь это уморительно... со стороны только. Если я буду продолжать такъ же, какъ теперь (т.-есть при тѣхъ же условіяхъ), то черезъ два-три года мои картины перестанутъ покупать, силы будутъ настроены на добываніе грошей въ молодости и въ 30—35 лѣтъ буду писать картинки по 3 рубля. Но развѣ у меня затѣмъ талантъ, совѣсть и мягкость сердечная? И палитра и кисти станутъ противны самому пишущему такія картинки. Къ чорту тогда все и кончено! И одному трудно съ 10 годовъ проложить себѣ дорогу, а если еще и другіе есть, и жить хотятъ (мать, ребенокъ-братъ), на что имѣютъ полное право и тобой однимъ и могутъ держаться на ногахъ, не дай Богъ, какъ тяжело тогда. И всякій, поставленный въ такія условія, имѣетъ право не просить себѣ помощи а требовать ее, требовать законно и громко! Странно только, что именно люди, имѣющіе святое право на всякія требованія, молчатъ и разрываются до послѣднихъ силъ!»

Но и этотъ вопль, сознающій свое право таланта и человѣка, Васильевъ, съ весьма прозрачной осторожностью, заканчиваетъ:

«Это я ужъ не лично о себѣ, а вообще о сходныхъ по положенію субъектахъ!»

И наконецъ уже настоящій вопль изстрадавшагося человѣка вырывается у умирающаго медленной смертью художника:

«Зима (пейзажъ)—это доказательство, что у меня есть талантъ, этотъ же *новый жанръ* (картина, посланная на конкурсъ) докажетъ, что у меня есть другое умѣнье: развиваться и угадывать, что выше, прекраснѣе. О! Боже, Боже! дай только мнѣ здоровья! и я не зарою таланта въ землю! Ахъ, Дмитрій Васильевичъ! Если бы вы знали, какой огонь сжигаетъ меня! Если я боленъ теперь (даже въ Крыму, надо разумѣть) то я боленъ потому, что не могу до сихъ поръ сдѣлать того, что могу и хочу сдѣлать. Я бы давно поправился, если бы не эта вѣчная мука, не эта жажда. А судьба не даетъ мнѣ тѣхъ средствъ, которыя развяжутъ мнѣ руки. До сихъ поръ я работникъ и ничего больше. Для того, чтобы сдѣлаться художникомъ, я долженъ заработать себѣ обезпеченность!»

Судьба не дала ему дожить до этого. Она могла сдѣлать только одно: послѣ смерти доказать, что онъ *уже былъ* художникомъ—все что онъ оставилъ неоконченнаго было быстро раскуплено и покрыло его долги...

Но какъ горько, вѣроятно, было вспоминать адресатамъ всѣхъ этихъ строкъ эти вопли и жалобы, когда отъ ихъ автора остался одинъ холодный трупъ. Пусть онъ былъ не правъ въ своихъ сужденіяхъ и требованіяхъ, но въ своихъ жалобахъ и стонахъ онъ былъ несомнѣнно правъ!

X.

Но почему же онъ былъ въ Крыму только работникъ, а не художникъ? На этотъ естественный вопросъ также ничто не можетъ дать такого яркаго отвѣта, какъ та же переписка Васильева.

Вскорѣ послѣ прибытія въ Крымъ онъ пишетъ А. С. Нецвѣтаеву:

«Думаю прожить въ Крыму до сентября или октября еще слѣдующаго года—буду работать *картины*, потому, что *этюды* сопряжены съ большими трудностями и потому *запрещены* докторомъ».

Итакъ, молодому, едва ступившему на дорогу живописи, пейзажисту — *этюды запрещены*. Этотъ первый нервъ всякой живописи, пейзажной же въ особенности — отнятъ у него болѣзнью: изученіе живой природы, при естественномъ освѣщеніи на воздухѣ, закрыто для него. Посмотримъ же, какъ онъ работаетъ въ комнатѣ.

«Я пишу ее (картину—сообщаетъ онъ Нецвѣтаеву) при такихъ условіяхъ, что всякій, со стороны взглянувшій, не нашелъ бы во мнѣ здраваго разума, въ комнатѣ свѣта, который замѣненъ рефлексами!» «Мастерская—пишетъ онъ потомъ---такая же отвратительная, какъ и была, только рефлексъ перешелъ съ одной стороны на другую, да стало тѣснѣе. Если бы видѣли, до чего я приглядѣлся къ картинамъ! Доходитъ до того, что я не могу ихъ видѣть и онѣ мнѣ по очереди кажутся отвратительными».

Вотъ одно условіе, при которомъ онъ работалъ въ Ялтѣ. Теперь взглянемъ на другія:

«Мнѣ необходимо, чтобы не потерпѣть фіаско, исполнить 4 картины (заказъ къ сроку ради денегъ); у меня для этихъ картинъ даже этюды не написаны!» «истощаю все свое время, всѣ свои способности—желая изъ ничего сдѣлать что-нибудь,—пишетъ онъ объ этихъ же картинахъ—мотивъ до такой степени казенный, до такой степени неблагодарный... до такой степени истребившій во мнѣ кровь, а съ нею и хорошее настроеніе, что я каждое утро со скрежетемъ зубовнымъ подхожу къ картинѣ, протянувъ муштабель въ видѣ копья, долженствующаго сразить моего смертельнаго врага. Если сказать вамъ еще то, что она должна быть

написана въ мѣсяцъ! Мнѣ, мнѣ—обыкновенно тратящему на картину не менѣе 3 столѣтій... Я ужъ не говорю, до какой степени она вредна для моей репутаціи!»

Но иногда онъ покидаетъ эти терзающіе его заказы, пишетъ и посылаетъ картину въ Общество на конкурсъ. И по этому поводу говоритъ въ письмѣ:

«Послалъ на конкурсъ картину, которую, положительно, не думалъ окончить даже настолько (по недостатку времени). Я положительно не знаю, что я здѣсь пишу—сегодня мнѣ кажется картина сносной, завтра—отвратительной, а передъ отсылкой идеаломъ мерзости! Вотъ ужъ скоро два года, какъ я не вижу ни одного художественнаго произведенія—шутка сказать! Если художникъ пишетъ картину въ деревнѣ, то и это отзывается, хотя художникъ всего какіенибудь два мѣсяца не видитъ картинъ, что же будетъ въ два года, когда прогрессивно забываешь всѣ видѣнныя картины!»

А о предполагаемой въ Обществѣ выставкѣ его новыхъ (крымскихъ) произведеній онъ выражается такъ:

«Цѣль этой выставки не пріобрѣтеніе утерянной репутаціи, для того картины эти очень слабы, а желаніе показать комитету Общества мою трудолюбивую душу».

Ибо не только уже указанныя въ предыдущихъ выпискахъ условія работы мѣшаютъ созданію его картинъ, но и неизбѣжность исполнить срочный и денежный заказъ.

«Эта несчастная картина—пишетъ онъ,—портитъ мнѣ всѣ дни, часы и минуты. Для этой картины я потерялъ два мѣсяца хожденія по дворцамъ (переговоры съ заказчиками). Если можно было бы взять выработкой деталей, но и это совершенно невозможно за недостаткомъ времени!..»

Не послѣднюю роль играетъ также въ его крымскихъ творческихъ терзаніяхъ его полное художественное одиночество.

«Крайне нуждаясь въ совѣтахъ и судѣ людей, понимающихъ природу, я мысленно созываю всѣхъ компетентныхъ судей, мнѣ знакомыхъ. Но, увы! мысленно звать вѣдь это глупо!..» И тутъ же приводитъ комическую сценку суда тѣхъ, кого онъ могъ позвать въ Ялтѣ не только мысленно. «Радуясь, что онъ самъ художникъ, чаще всего самого себя услаждаетъ... Напримѣръ: какъ ваши тона на мои похожи! это удивительно! Или: Ахъ ужъ эта земля въ тѣни—самое *феральное* мѣсто! Или такъ: Чего вы тутъ бьетесь! Совершенно окончено! На мои замѣчанія, что и какъ еще можно сдѣлать: Это только иллюзіи и рѣшительно ничего нельзя сдѣлать?.. Вотъ судьи мои!»

Но иногда Васильеву не нужно постороннихъ судей—«Бываютъ у меня минуты художественнаго ясновидѣнія, вдругъ я ясно вижу все, что нужно сдѣлать въ картинѣ, все до подробностей, но это всегда поздно, когда картина уже почти готова, а ясновидѣніе мое заставляетъ передѣлать все сверху до низу. На это честный художникъ скажетъ, что никогда не будетъ поздно сдѣлать такъ, какъ будетъ лучше и скорѣе написать одну картину вмѣсто десяти, но такую, которой будешь доволенъ. Но я не могу быть честнымъ художникомъ: у меня долговъ куча—доктору вонъ отдать надо!»

И вотъ, когда петербургскіе судьи и друзья не вполнѣ одобряютъ писанную при такихъ условіяхъ настроенія картину—посланную имъ, у Васильева вырывается:

«Я зналъ, что она дурна, но не зналъ, что въ такой мѣрѣ, вотъ почему на меня подѣйствовалъ сильнѣе отзывъ Крамского, чѣмъ я могъ ожидать. Во всякомъ случаѣ это ужасно грустно потому, что оправдываются мои предчувствія, что здѣсь работать для меня становится съ каждымъ днемъ труднѣе».

И дальше о томъ же:

«Господи Боже мой! Зачѣмъ же это другіе пишутъ и *могутъ* писать хорошія картины, производить впечатлѣніе, а я тутъ сиди и утопай въ грязи, да читай: Подумай братъ, дескать вѣдь ужъ погибать начинаешь!»

И снова полный отчаянья вопль:

«Я увѣренъ что картина гнусна!... Если бы вы знали до какой степени она мнѣ кажется отвратительною, особенно теперь, когда ея нѣтъ на глазахъ. Что, какъ я въ полной степени угадалъ всю ея мерзость? Нѣтъ, я никогда не буду въ состояніи видѣть вѣрно своихъ картинъ, то-есть всегда буду хуже видѣть настолько, насколько выше и выше будетъ подниматься мой идеалъ! Вотъ пытка духа! Вотъ кровь и борьба души съ тѣломъ!..»

Намъ кажутся излишними всякіе комментаріи къ этому ряду выписокъ... Эта постепенная агонія юноши-художника, котораго въ печати, можетъ быть, не безъ основанія называли геніальнымъ — эта агонія въ связи со всѣмъ, уже указаннымъ нами, — эта агонія нужды, болѣзни, творческихъ порывовъ и принижающихъ житейскихъ отношеній, точно погребальный реквіемъ, все мрачнѣе и мрачнѣе звучитъ въ словахъ его писемъ и затихаетъ только съ его смертью...

XI.

А между тѣмъ, какой чуткой, истинно поэтической душой обладалъ этотъ человѣкъ, изнемогавшій подъ неумолимой прозой житейскихъ обстоятельствъ и отношеній!

Въ 1869 году, путешествуя по Россіи, онъ испытываетъ слѣдующее:

«Новые мѣста, люди, а, слѣдовательно, и впечатлѣнія обступили со всѣхъ сторонъ и не

дают умирать мысли и чувству. Вотъ лѣниво переступаетъ обозъ изъ Астрахани, плетущійся цѣлые мѣсяцы! Вотъ открылось ровное озеро, заросшее по берегамъ густою уремой; изъ-за угла рощи вдругъ выплыла деревня и приковала все вниманіе: крошечные, крытые соломой домики, точно коробки, установились въ живописный безпорядокъ... Вся жизнь наружу!.. Эти ветлы, избы, скотъ и люди—складывались въ такія, полныя жизни и силы картины, что невольно, долго послѣ, зажмуривались глаза и въ головѣ поднималась картина, отъ которой опускались руки...»

А вотъ уже—серьезно больной, въ Крыму онъ пишетъ Крамскому:

«Какая чудная ночь! Тепло и прозрачно кругомъ, какъ на нашемъ родномъ сѣверѣ не бываетъ... Мѣрно бьютъ о берегъ волны, разсыпающіяся электрическими огнями по берегу; *не пылитъ дорога*, тихая до тѣхъ поръ, какъ глазъ видитъ; рѣдко, рѣдко на горѣ мелькнетъ огонекъ чабана, странствующаго со своей отарой по осыпавшемуся листу нагорныхъ буковъ, что черной мантіей одѣваютъ высокіе уступы горъ... Всѣ звуки умерли... только море не хочетъ знать отдыха...»

И оттуда же и тому же лицу онъ снова пишетъ:

«Небо голубое, голубое, и солнце задѣвая лицо, заставляетъ ощущать сильную теплоту. Волны колоссальныя, и пѣна, разбиваясь у берега, покрываетъ его на далекое пространство густымъ дымомъ, который такъ чудно серебрится на солнцѣ, что я просто готовъ на стѣнку взлѣзть. Картина, въ самомъ дѣлѣ, такая очаровательная, что я рву на себѣ волосы—буквально не имѣя возможности сейчасъ бросить всѣ эти дурацкіе заказы и приняться писать эти волны. О горе, горе!»

Но онъ не только безсознательно чуткій ко всякому пейзажу художникъ, даже и не любимой кистью, а, чуждымъ ему, словомъ рисующій съ такимъ мастерствомъ эти пейзажи; онъ—и сознательно понимающій принципы своего творчества пейзажистъ. И какъ вѣрно и тонко понимаетъ онъ ихъ!

«У меня до безобразія развивается—пишетъ онъ—чувство каждаго отдѣльнаго тона, чего я страшно боюсь. Это и понятно: гдѣ я ясно вижу тонъ, другіе ничего могутъ не увидѣть, или увидятъ сѣрое, или черное мѣсто. То же бываетъ и въ музыкѣ: иногда музыкантъ имѣетъ до такой степени развитое ухо, что его мотивы кажутся другимъ однообразными. Вообще колористъ долженъ писать не по своему, а разсчитывая на массу, на ея болѣе грубое развитіе. Картина, вѣрная съ природой не должна ослѣплять какимъ-нибудь мѣстомъ, не должна раздѣляться рѣзкими чертами на цвѣтные лоскутки».

Вотъ тонкое и мѣткое замѣчаніе, которое можетъ до извѣстной степени объяснить недоразумѣніе между большинствомъ публики и импрессіонистами: это недоразумѣніе между *впечатлѣніями* (impression) глаза художника и глаза средняго человѣка.

Далѣе, по поводу колорита, онъ говоритъ слѣдующее: «Я знаю, что мои картины, особенно послѣднія, лишены тоновъ, т.-е. колорита, но это не потому, что я не могу написать колоритно. Я просто думаю, что мой жанръ самъ, безъ моего желанія, исключаетъ колоритъ въ томъ смыслѣ, какъ его понимаютъ всѣ»...

Очевидно онъ чувствовалъ, что та элегичная поэтичность, которой дышатъ его картины, исключала колоритъ въ общемъ смыслѣ яркости, блеска, разнообразія тоновъ.

Да, это былъ, несомнѣнно, художникъ, созданный идти своеобразнымъ оригинальнымъ путемъ. Его отношеніе къ пейзажу въ живописи было не извнѣ, а изнутри. Не стремленіе создать картину и картину технически возможно совершенную влекло его къ кисти, а душевный порывъ вылить въ краскахъ то смутно элегическое, но глубокое впечатлѣніе, какое получалось въ его художественномъ представленіи отъ сліянія его личной душевной ноты съ эффектомъ созерцанія имъ той или иной картины природы. Повторяемъ, мы назвали въ статьѣ о пейзажѣ въ галлереѣ Третьякова его картины—стихотвореніями въ краскахъ, сравнивая ихъ съ стихотвореніями въ прозѣ Тургенева («Артистъ», 1894. Февраль). Мы въ этой статьѣ сравнивали творчество Васильева съ музыкальнымъ творчествомъ Шопена. Всѣ эти сравненія, всѣ эти попытки опредѣлить суть творчества Васильева показываютъ, какъ неуловима для точнаго выраженія эта суть.

Техникъ-художникъ при его возрастѣ, при условіяхъ его жизни, быть можетъ, еще далеко несовершенный, всѣми описанными нами условіями жизни изломанный въ свои наиболѣе зрѣлые годы, Васильевъ всегда все-таки оставался поэтомъ, лирикомъ пейзажа. Онъ былъ въ этомъ отношеніи внутренно вдохновенный человѣкъ, то, что обозначаетъ древнее слово: vates... И истинно словами такого vates, пророка, звучатъ его строки къ Крамскому:

«Послушайте: намъ съ вами не долго прожить, ради долга не опоздайте, ради нашей вѣры (написать картину, которую тотъ дѣйствительно опоздалъ написать: раньше умеръ). О жизнь, жизнь! Сколько въ тебѣ темныхъ, глухихъ путей! Сколько черныхъ пропастей и и сколько труповъ, иногда дорогихъ, лежитъ въ твоихъ добродушныхъ пучинахъ. Шли вы, люди, по темнымъ путямъ, не освѣщеннымъ божественнымъ свѣтомъ любви другъ къ другу

и ничего кромѣ ужаса и отчаянія не застыло на вашихъ обезображенныхъ лицахъ!»

Какъ истинный человѣкъ вдохновенія и рабъ своихъ душевныхъ эмоцій, онъ и смѣлъ, и гордъ по основамъ своей, такъ рано изувѣченной жизнью натуры:

«Я положительно думаю,—пишетъ онъ,—что я всегда, или, по крайней мѣрѣ, очень долго не въ состояніи относиться хладнокровно ко всему дурному, а потому, если у меня и заведется когда-нибудь какая-нибудь фарфоровая чашка (намекъ на Берне, говорившаго, что обладаніе фарфоровымъ сервизомъ связывало смѣлость его духа боязнью разбить сильнымъ движеніемъ фарфоръ), то, увлекшись чѣмъ-нибудь я забуду, что она *моя собственность*, развернусь и останутся отъ прекрасной чашки осколки!»

Въ своихъ отношеніяхъ къ людямъ онъ иногда поразительно проявляетъ эту гордую смѣлость.

«У насъ и враги-то общіе,—пишетъ онъ лучшему своему другу Крамскому,—а друзей нѣтъ, да и не надо, обойдемся». «Хотите быть со мною, какъ равный съ равнымъ,—пишетъ онъ другому близкому и старшему лицу,—съ большимъ удовольствіемъ, не хотите, я рѣшительно не могу выносить подчиненность. Это (подчиненность) всегда дѣлаетъ меня неспособнымъ къ хорошему расположенію духа, безъ чего людямъ сидѣть въ одной комнатѣ плохо!»

Но ему приходилось волей неволей сидѣть съ людьми въ одной комнатѣ безъ хорошаго расположенія духа... И вотъ у него, незадолго до смерти, вырывается такой стонъ:

«Горькое, горькое раздумье беретъ. Неужели никогда отдыха? Смѣшно и больно взирать на міръ Божій... Всюду трибуны, всюду съ одушевленнымъ взоромъ, съ раздутою истиной грудью воздымаются ораторы, великіе люди, друзья человѣчества, всюду ликованье! Просвѣтленныя толпы волнами движутся отъ одного оратора къ другому, отъ паровыхъ машинъ къ исполинскимъ орудіямъ, отъ плуговъ къ митральезамъ. Хоромъ гремитъ изъ одного конца свѣта въ другой: да здравствуетъ девятнадцатый вѣкъ! Поетъ этотъ гимнъ вчера раздавленный французъ (писано въ 1872 г.), поетъ этотъ гимнъ вчера раздавившій цѣлый народъ пруссакъ и громче всѣхъ, съ сіяющимъ радостью лицомъ поетъ его страшный призракъ коммуны, стоящій отдѣльно ото всѣхъ»...

Очевидно, несмотря на всѣ личныя страданья, и событія современной исторіи терзали чуткую душу Васильева. Это не былъ олимпіецъ, жрецъ искусства, это былъ истинно живой человѣкъ, душа котораго арфа, какъ мы выразились, съ надорванными струнами, отзывалась на все, на что способна отозваться душа человѣческая...

«Неужели никогда отдыха?»—восклицаетъ онъ измученный людьми, жизнью, болѣзнью, неудовлетворенными творческими порывами, событіями современной исторіи..:

Но отдыхъ былъ близокъ. Менѣе, чѣмъ черезъ годъ послѣ этихъ строкъ, на 23 году жизни онъ былъ въ гробу...

XII.

Онъ умеръ въ сентябрѣ 1873 года. Въ началѣ этого года Академія удостоила его званія почетнаго вольнаго общника, а незадолго Общество поощренія художествъ рѣшило помочь его поѣздкѣ за границу. Словомъ онъ умиралъ все-таки окруженный и вниманіемъ, и заботою Обществъ, учрежденій и отдѣльныхъ лицъ.

Въ лицѣ И. Н. Крамского судьба послала ему такого друга и совѣтника, какіе рѣдко выпадаютъ на долю молодыхъ художниковъ. И этотъ другъ до самой смерти, правда, издалека, изъ Петербурга, не покидалъ Васильева, служа ему не одними совѣтами. Трогательно читать, какъ, всегда нуждавшійся самъ, Крамской предлагаетъ еще болѣе нуждающемуся Васильеву тысячу рублей и какъ Васильевъ боится ее взять, чтобы не осложнить положеніе старшаго друга.

Вообще на судьбѣ Васильева вполнѣ оправдалась пословица: «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей», но еще болѣе ярко обнаружилось, какъ несчастные люди, въ особенности же лучшіе изъ нихъ, избранные, таланты, нуждаются въ истинно добрыхъ людяхъ.

Болѣе 20 лѣтъ надъ могилой Васильева стоитъ камень. И незнающее отдыха море, какъ онъ самъ писалъ, шлетъ издали этой могилѣ свои всплески-вздохи, какъ-будто вѣчно оплакивая того, кто боялся, что «никогда не найдетъ отдыха»... На стѣнахъ галлерей, у насъ въ Москвѣ, преимущественно Третьяковской, виситъ наслѣдіе этого юноши, жаждавшаго въ 23 года отдыха.

Чувство поэтической грусти, вѣющее отъ этихъ, не всегда вполнѣ додѣланныхъ, полотенъ охватываетъ всякаго, кто къ нимъ приглядится. Не большого размѣра, не крикливаго колорита, онѣ тонутъ среди другихъ, большихъ размѣромъ и болѣе яркихъ письмомъ, картинъ, и масса публики до сихъ поръ мало замѣчаетъ ихъ; и имя Васильева тонетъ для слуха этой массы среди многихъ болѣе громкихъ, а иногда и просто болѣе крикливыхъ именъ.

Письма его, отпечатанныя въ мало распространенныхъ журналахъ, несмотря на все богатство психологическаго и иного матеріала, заключающагося въ нихъ, мало кому извѣстны, да и мало кого интересуютъ: имя покойнаго художника недостаточно для этого извѣстно.

И въ глубинѣ своей мастерской старый, маститый, украшенный знаменитымъ именемъ учитель любуется альбомами рано умершаго, геніальнаго, по его мнѣнію, ученика... Судьба и добрая воля этого учителя даетъ возможность и намъ ознакомиться съ этими альбомами. А послѣ этого ознакомленія насъ невольно потянуло вспомнить метеоромъ пролетѣвшую въ русскомъ искусствѣ, геніальную въ творчествѣ, глубоко несчастную въ личной жизни молодую душу.

Мы раскрыли его письма, мы вчитались въ нихъ, мы многими выписками на этихъ страницахъ попытались познакомить съ ними и нашего читателя... Точно подернутый дымкой влажнаго тумана, столь мастерски иногда изображаемаго Васильевымъ въ его облачныхъ пейзажахъ, встаетъ передъ нами образъ рано погибшаго молодого художника, и, какъ яркіе лучи, прорвавшіеся сквозь облака, освѣщали передъ нами этотъ образъ,—то набросокъ его альбома, то строка его письма, то воспоминаніе того, кто зналъ его живымъ.

Для его подробной, тщательно и безпристрастно разсмотрѣнной біографіи время еще не настало: многіе изъ участниковъ его судьбы еще живы, многое еще недостаточно отошло, какъ говорится «въ глубь исторіи». Но собирать матеріалы для этой біографіи уже время, а она обѣщаетъ быть интересной: чѣмъ—читатель, можетъ быть, пойметъ изъ нашего бѣглаго силуэта ея, пусть только вспомнитъ мальчика-почтальона, у котораго Ковалевскій совсѣмъ отрицалъ талантъ, юношу, служащаго у реставратора картинъ и попадающаго въ кружокъ знаменитой «Артели» художниковъ 60-хъ годовъ и въ ученики Шишкина, признающаго его дарованіе геніальнымъ, и наконецъ, того умирающаго въ Ялтѣ, отрывки изъ писемъ котораго прошли передъ читателемъ въ этой статьѣ.

Повторяемъ, наша статья только силуэтъ жизнеописанія Васильева, самый общій очеркъ его личности, судьбы и натуры... У насъ была только одна цѣль: *вспомнить* и *напомнить*...

В. Михеевъ.

Могила Ѳ. А. Васильева на кладбищѣ въ Ялтѣ—рис. И. И. Шишкина.

θ. А. ВАСИЛЬЕВЪ.

„Лѣсной пейзажъ“,

рисунокъ карандашемъ.

Автотипія Ангерера въ Вѣнѣ.

Безъ билета.

(ОЧЕРКЪ).

I.

На пристани большого приволжскаго города сильное оживленіе: ожидаютъ прибытія парохода. Около мостковъ по обѣ стороны расположились торговцы, назойливо предлагая мимо идущимъ свой незатѣйливый товаръ. Пристань и конторка вся сплошь завалена кулями съ мукой, оставляя лишь небольшое свободное пространство для публики, которая здѣсь помѣщается сама и сваливаетъ свои пожитки. Груды подушекъ, чемодановъ, мѣшечковъ, узловъ и узелковъ—охраняются бабами; изрѣдка къ этимъ бабамъ подходитъ „шляпка“ и зорко осматриваетъ весь багажъ, очевидно провѣряя цѣлость и своихъ пожитковъ, сваленныхъ въ одну и ту же кучу. Мужички группами стоятъ на мосткахъ и ведутъ между собою оживленную бесѣду.

— Сколько васъ?

— Да тапери насъ значитъ будетъ шестеро... Да!.. а васъ—отъ?

— Троё...

— Выходитъ всѣхъ—девять, одного, малость, не хвататъ... Бяда! Опричь десятка—скостки не дѣлаютъ?

— Сказано, нельзя!..

— Гдѣ жъ тапери десятаго найтить?..

— Подойдетъ!..

— А до Казани-то дорого берутъ?

— По настоященски-то два съ полтиной, а десятками рупъ сорокъ.

— Д-да, эфто расчетъ!

— Коли не расчетъ! Что два, — что рупъ—тоже разница!..

— Особливо къ нынѣшнему времю!

— Чего тутъ и говорить!

— До чего дошло!.. Ужъ просто и не знаешь, что будетъ тижало!

— И у васъ тожъ?..

— Вона!.. Либо—нѣтъ?!.

Въ другой группѣ сѣденькій мужиченко, собирающій деньги,—долго пересчитываетъ ихъ.

— Чего ты?

— Много ль надоть?

— Много ль?.. Да, знамо, десять разъ по рублю сорока—будетъ двѣнадцать... нѣтъ, стой!.. три... тринадцать!

— Да что ты? Четырнадцать!

Задумался.

— Во!.. Это въ такцію, чечирнадцать! Точно.

— То-то, молъ, братцы, вы ужъ считайте... чтобы безъ грѣха, а то гдѣ жъ мнѣ!

— Вотъ ищо, толкуй!.. Ты главное, какъ пароходъ увидишь, въ тѣ поры и становись у фортки, штобъ скорѣй...

— Чай, не впервой... безъ сумлѣнія!..

— Мотри!

— Ну, вотъ! Братцы, стой—тутъ двѣнадцать шесть гривенъ. Кто ищо неплатилъ?

— Да вонъ же, баринъ!..

— Я, я... отозвался молодой человѣкъ въ бархатной жакеткѣ, въ пенсне и шляпѣ, изъ подъ которой на плечи падали черные, кудрявые волосы.

— Давай шесть гривенъ-то, а вотъ тебѣ двѣ рублевки.

— Постой, не трожь! шесть гривенъ—ну... рупъ—чечирнадцать... вѣрно! На, получай!

Баринъ взялъ шесть гривенъ и отправился къ торговкамъ, гдѣ поднялся ужасный гамъ въ погонѣ за копѣйкой.

II.

Парохода все еще не было и публика скучала.

На конторку взошелъ молодой человѣкъ съ простымъ, открытымъ, довѣрчи-

вымъ лицомъ, въ сѣромъ пальто и картузѣ. Рядомъ съ нимъ шла молодая хорошенькая брюнеточка.

— Какъ же ты, Петя, поѣдешь?—спрашивала брюнеточка молодого человѣка.

— Очень просто: пароходъ придетъ, взойду, выберу мѣсто, сяду и поѣду,— отвѣчалъ онъ, грустно улыбаясь и весь вспыхнувъ; видимо, что-то онъ хотѣлъ скрыть отъ брюнеточки.

— Просто, нечего сказать! Вѣчно то ты шутишь!

— А ты про что же?

Молодая дѣвушка опустила глаза и тихо, едва слышно проговорила:

— Безъ денегъ-то... неловко!

— Какъ-нибудь...—и молодой человѣкъ тоже отвернулся и искалъ точно кого-то глазами.

— Ужасно вѣдь нехорошо!

— Непріятно,—протянулъ онъ

— Такъ... не ѣзди лучше? А?..

— Знаешь, что не ѣхать нельзя.

— Я измучусь здѣсь...

— Э, да полно! Ѣздятъ же!.. Ну и великолѣпно я доѣду.

— Ужъ и великолѣпно!.. Проклятая жизнь—какихъ-нибудь трехъ рублей достать рѣшительно негдѣ.

— Ничего не сдѣлаешь! Утѣшай себя тѣмъ, что оттуда вернусь по билету и съ полнымъ кошелькомъ денегъ.

— Не загадывай впередъ... Знаешь, ты напрасно не взялъ съ собой подушки и пирога.

— Тогда на пароходъ не пропустили бы. Нельзя, Надя, ѣхать съ багажемъ еще, да безъ билета. Зато теперь я свободно взойду на пароходъ и уѣду...

— Все-таки ..

— Пустяки!

— Не скоро, вѣрно, еще пароходъ придетъ?..

— Да, еще и не видно и не слышно... Шла бы ты домой...

— А тебѣ скучно будетъ?

— Иди съ Богомъ, чего тутъ ждать-то...

Дѣвушка замолчала, разсѣянно посмотрѣла по сторонамъ, покачала чему-то головой и вздохнувъ, сказала...

— Пожалуй, я пойду... не дождешься!

— Иди, иди! Прощай!..

— Поскорѣе, Петя, я съума сойду!

— Какъ только устрою, въ тотъ же день и выѣду... Иди съ Богомъ!

Молодой человѣкъ обнялъ дѣвушку и крѣпко поцѣловалъ. Она быстро пошла въ городъ и вскорѣ скрылась изъ виду. Юноша смотрѣлъ ей вслѣдъ и думалъ: „Прощай, Надя!.. Встрѣчу ли я тебя? Не всякая весна—снова ворочается такою же, какъ была... Н-ну, да глупо сантиментальничать“. Юноша пошелъ на пристань. Торговцы назойливо предлагали каждый свое.

— Баринъ, колбаски-то, колбаски, не прикажете ли, лучше нигдѣ не найдете!

— Икорки свѣжей или балычку можетъ?..

— Булки, булки горячія, сайки свѣжія!

„Развѣ купить чего-нибудь? Ѣсть хочется“... Юноша опустилъ руку въ карманъ и нащупалъ тамъ два двугривенныхъ. „Нѣтъ, не стоитъ... А ѣсть хочется очень—икорки бы теперь недурно“!.. И онъ глубоко вздохнулъ, проглотивъ слюну. „Лучше покурить... табаку хватитъ, а нѣтъ—такъ въ Симбирскѣ куплю. Чортъ его знаетъ,—удастся ли проѣхать! Впрочемъ, отчего же и нѣтъ? Вѣдь другіе ѣздятъ же? Вотъ Лидинъ, напримѣръ .. какъ смѣло, точно его обязаны возить всегда безъ денегъ. Во мнѣ совѣсти еще много. Ужъ и не знаю, худо ли это, хорошо ли—право сомнѣваться начинаю“. Юноша закурилъ папироску и подошелъ къ расписанію, свѣряясь о стоимости проѣзда до Казани.—„И всего-то два съ полтиной! А хорошо бы этакъ во второмъ классѣ... выпить, пообѣдать, проѣхаться вообще съ комфортомъ! Другіе ѣздятъ же. Все другимъ удается“! Въ это время мимо него прошелъ баринъ въ шляпѣ и пенсне. „Должно быть артистъ; костюмъ такой и рожа бритая. Тоже, можетъ быть, безъ билета“. Юношѣ даже легче стало, что вотъ можетъ и другой въ такомъ же положеніи. „Надо съ нимъ заговорить... А теперь вѣдь Надя уже дошла до дому? Парохода-то все еще и не видно даже... Дома разговариваютъ, меня вспоминаютъ—щеки горятъ... Опять скоро увидимся... Какъ бы хотѣлось знать, каково меня встрѣтитъ и приметъ дядюшка? То-то, чай, и не ждетъ и не гадаетъ!.. Вотъ этотъ господинъ навѣрно билетъ возьметъ и великолѣпно доѣдетъ, и спать будетъ отлично—даже досада на такихъ глядя—беретъ“! И затѣмъ возникали все такія же отрывочныя мысли.

II.

— Позвольте закурить.

Юноша встрепенулся и поднялъ глаза; передъ нимъ стоялъ баринъ въ пенсне и шляпѣ, держа папироску и приготовившись ее закуривать.

— Извольте.

Юноша подставилъ папироску. Баринъ, оборвавъ кончикъ у своей папироски, закурилъ и, приподнявъ шляпу, поблагодарилъ.

— Далеко изволите ѣхать?

— До Казани.—А вы?

— Я—до Нижняго.

Юноша помолчалъ и потомъ нерѣшительно спросилъ.

— В-вы... не артистъ?

— Да. Я—оперный артистъ; ѣдемъ съ Мюллеромъ концертъ давать.

— Какъ у васъ дѣла?

— Превосходны. Въ Уфѣ дали два концерта, въ Бузулукѣ и Бугурусланѣ тоже по два... Послѣ въ Самарѣ—одинъ. Вотъ-афишки.

Баринъ торопливо вынулъ изъ бокового кармана цѣлую пачку бумагъ и подалъ юношѣ афишку на розовой бумагѣ. Юноша сталъ читать.

— Первый концертъ въ Уфѣ далъ намъ 130 рублей, а второй 250. Остались всѣ очень довольны. А въ Бузулукѣ оба концерта по 200 р.

— Это хорошо... Заработали, значитъ?

— Да, ничего...

„Вотъ, онъ еще недоволенъ, видно и не такіе виды видывалъ!... везетъ же людямъ счастье!“.

— А вы по дѣлу ѣдете?

— Да, по дѣлу.

Въ афишкѣ значилось очень многое, что обыкновенно мелкіе актеры пишутъ про свои таланты, никѣмъ непризнанные. Не взирая на все это, юноша очевидно позавидовалъ и этому артисту городовъ въ родѣ Бугуруслана и Бузулука, позавидовалъ просто тому, что онъ могъ такъ наивно обирать довѣрчивую захолустную публику. Онъ долго разсматривалъ афишку и, вздохнувъ, возвратилъ ее по принадлежности. Баринъ аккуратно сложилъ афишку, опустилъ ее въ свой боковой карманъ и направился къ группѣ тѣхъ же мужиковъ, съ которыми раньше толковалъ о билетахъ.

— Скоро кассу отопрутъ.

— О?!

— Я сейчасъ конторщика спрашивалъ,— сообщилъ баринъ сѣденькому мужиченкѣ.

— Надоть итти туда.

— Конечно, пораньше—лучше.

Баринъ отправился къ торговцамъ и сталъ покупать вяземскіе пряники. Юноша по прежнему шагалъ по пристани, подходилъ къ борту и глядѣлъ вдаль, вверхъ по Волгѣ, ожидая появленія парохода. „И не видно еще... Вся душа изболитъ... Какъ тамъ-то? Да, впрочемъ, отъ контролера всегда можно спрятаться... Чортъ знаетъ, что такое! Вѣдь вотъ ѣздятъ же другіе, ѣздятъ въ первомъ классѣ... Хорошо поди! Только разъ я ѣздилъ также, еще съ матерью, совсѣмъ маленькимъ. Ничего тогда не понималъ, думалось, что я и самъ всегда буду въ первомъ классѣ ѣздить, да кушать свѣжую икру съ зеленымъ лукомъ. А хорошо икру здѣсь подаютъ!... Ф-фу, противно!“

У вѣсовъ, около багажнаго отдѣленія, какая-то старуха въ старомодномъ манто и такой же шляпѣ, съ очками на самомъ кончикѣ носа, что-то разсматривала и перекидывалась фразами съ окружающими. Юноша прислушался.

— Какъ же это вы?

— Да отъ также! Поихала я на американскомъ, мнѣ губернаторша и билетъ схлопотала, анъ пароходъ дошевъ досюда, его и потребовали обратно... Ось я теперь и сижу, бо не маю ниякихъ грошей.

— А здѣсь не везутъ?

— Побачили, да билета еще не даютъ...

— А куда вамъ ѣхать-то?

— До Москвы, до сына... Онъ у смерти совсимъ. Може уже и не застану его съ этими проволоками... Сердце такъ ное, ное... что онъ теперь, голубокъ мой, безъ мене...

У старухи при этомъ навернулись слезы и она быстро смахнула ихъ платкомъ. „Вотъ, тоже бѣднота“, подумалъ юноша, „къ чему только все это такъ? Неужели они ее не довезутъ! что имъ значитъ одна старуха... Пустяки! Еслибъ у меня были деньги, я бы непремѣнно купилъ ей билетъ... не могу я видѣть бѣдноты вообще... Или это ужъ оттого, что самъ-то больно хорошо всю эту бѣдноту извѣдалъ? Нѣтъ, просто больно смотрѣть; я бы никому не отказывалъ, никогда. Да лучше, выше не можетъ быть наслажденія, какъ помогать другимъ. Не знаю, какъ можно отказывать кому бы то ни было“.

Въ это время появилась какая-то вертлявая барынька съ офицеромъ; она все смѣялась и весело щебетала.

— Какая смѣшная... старуха! Посмотрите...

— Точно баба-яга!..

— Хи-хи-хи!..

„Вотъ еще идіоты! Нашли надъ кѣмъ смѣяться“.

По конторкѣ шелъ еще какой-то военный, видимо, сильно выпившій, онъ качался; за нимъ тащили сундуки и чемоданы. Онъ остановился и обратился къ деньщику.

— Положи здѣсь!..

— Слушаю-съ.
— Нѣтъ еще?
— Кого-съ?
— Парохода, болванъ!
— Нѣтъ-съ, скоро будетъ.
— А ты почемъ знаешь?
— Надо бы быть!..
— Н-ну, убирайся!

Баринъ-артистъ уже былъ тутъ и ходилъ около сильно выпившаго военнаго; видимо онъ выжидалъ удобную минуту, когда можно бы было заговорить съ нимъ. „Этотъ вотъ непремѣнно примажется... И пьянъ и сытъ будетъ около него и на его счетъ“, со злобой подумалъ юноша и разсердился на себя... „Мнѣ-то что! Вотъ еще идіотство“. Но военный тупо смотрѣлъ куда-то въ даль и совершенно не замѣчалъ увивающагося вокругъ него артиста-барина.

IV.

Пристань вдругъ взволновалась, точно на рѣку вѣтеръ набѣжалъ и поднялъ волны. Всѣ суетились. Кто бралъ вещи, кто къ кассѣ толкался, другіе толпились у борта пристани, вглядываясь во что-то; съ мостковъ доносились усиленные зазыванья торговцевъ... Матросы сновали во всѣ стороны. Форточки съ надписями „багажъ“ и „касса“ отворились и брались публикой съ бою. Доносился монотонный голосъ татарина: „два пулъ десять фунтъ“, „одна пудъ тридцать два фунтъ“!

Около кассы то и дѣло слышались голоса: „Получилъ“? „Сколько“? „Не долѣзешь“! „Позвольте мнѣ билетъ“... „Господа, не толпитесь—всѣ успѣете“!

У борта кто-то громко кричалъ: „Идетъ, идетъ, вонъ-вонъ вишь дымокъ показался“!

Юноша стоялъ отъ всего этого въ сторонѣ; онъ рѣшался ѣхать безъ билета и потому ему незачѣмъ было лѣзть къ кассѣ; багажу у него также никакого съ собой не было... Онъ смотрѣлъ на Волгу. Далеко, на горизонтѣ что-то бѣлѣлось и по небу стлался дымъ... „Бѣжитъ пароходъ, бѣжитъ“... У юноши сердце забилось, онъ даже поблѣднѣлъ... „Удастся ли? Господи, вынеси! еслибъ деньги“... У него разомъ пропала всякая рѣшимость... „Ужъ развѣ не ѣхать? Какъ-нибудь здѣсь проживу; чѣмъ ѣхать такъ безсовѣстно“! Ему даже легче стало... Но въ ту же минуту ему вспомнилось все настоящее и сердце заныло. „Нѣтъ, что это я... Вѣдь это немыслимо. Ѣхать необходимо, чтобъ сколько-нибудь достать денегъ, устроиться. Вѣдь здѣсь у меня только то и есть, что теперь на мнѣ надѣто. Такъ нельзя. Богъ не выдастъ“! Юноша глубоко вздохнулъ, возлагая все на Бога. „Успѣю булку купить—ужасно ѣсть захотѣлось“! Онъ живо сбѣгалъ за булкой и снова всталъ на прежнемъ мѣстѣ, потихоньку кусая булку и еле шевеля ртомъ, чтобъ никто не могъ замѣтить.

Теперь можно было ясно видѣть весь пароходъ. Тихо, величаво скользилъ онъ противъ теченія, разсѣкая Волгу и поднимая большія волны. Одна волна подошла и съ шумомъ разбилась о пристань. Гулъ слышенъ былъ отчетливо. Клубы чернаго густого дыма вздымались и уходили высоко-высоко въ небо, исчезая тамъ безслѣдно. „Неужели я уѣду и доѣду?... Что-то теперь Надя дѣлаетъ и думаетъ“?

— Охъ, Господи! Пустите, братцы, хоть душу-то на покаяніе,—взывалъ кто-то около кассы, стараясь высвободиться изъ толпы.

— Ну, стой!

— Да чего „стой“! Вѣдь ужъ я получилъ, а онъ „стой“!

Около кассы страшная давка.

— Что, взялъ?—Сѣденькаго мужиченку окружаютъ всѣ его десятники.

— Взялъ, взялъ! Ну и тепло тамъ, все-дно какъ въ банѣ... Ф-фу!—Мужиченко отираетъ потъ.

— Нако-сь получите... Это, значитъ, мнѣ съ бабой пара... Во тебѣ, тебѣ, тебѣ... Баринъ, на и ты свое получай, нако-сь!..

Баринъ-артистъ живо схватилъ билетъ и спряталъ въ карманъ жилетки; очевидно, онъ вовсе не желалъ, чтобъ другіе знали, что онъ ѣдетъ по артельному билету. Юноша однако же это замѣтилъ и усмѣхнулся. „Эге, да видно дѣла-то совсѣмъ не такъ были хороши! Эти артисты не могутъ безъ вранья обойтись. Ужъ если дѣла были бы хорошія, артистъ никогда не поѣхалъ бы по артельному билету,.. Впрочемъ мнѣ-то что до этого? Глупо, а точно легче отъ этого стало. Неужели я радъ тому, что нашелся еще человѣкъ, у котораго финансы тоже въ плачевномъ положеніи? Кажется, такъ, радъ... Противно. Скверно это“.

— Вы получили билетъ?

— Нѣтъ.

— Отчего-же? Теперь можно, свободнѣе стало.

— Да-а?

— Какъ же, я ужъ взялъ.

— А я и не видѣлъ.

Это говорилъ баринъ-артистъ съ пьянымъ военнымъ. Послѣдній направился въ

контору и еще издали кричалъ: П-позвольте мнѣ билетъ, билетъ мнѣ э-э... второго класса!

Баринъ-артистъ такъ и увивался около пьянаго-военнаго.

„Уже устроился“, подумалъ юноша, наблюдая за бариномъ. А послѣдній все что-то шепталъ на ухо военному и тотъ какъ-то глупо-пьяно улыбался и склабился.

Изъ конторы вышла старуха.

— Ну, что, дали?

— А слава жъ тебѣ Господи!

— Отлично. Молодцы,значитъ, старуху пожалѣли.

— Давай имъ Боже!

— Што и говорить...

V.

Наконецъ пароходъ причалилъ. Послышалась команда. „За-дній ход-дъ“!.. „Стоп-пъ“! „Отдай чалки“! „Выбирай“... „Давай мостки“! Мостки положены и съ парохода хлынула густая толпа пріѣзжихъ. Оживленіе сильное. Въ воздухѣ гулъ стоялъ. Слышатся поцѣлуи, привѣтствія, ругань, вздохи и доносятся только обрывки фразъ.

— А мы васъ вчера встрѣчали! Вы писали...

— Да, да, не успѣлъ...

— Голубушка, мамочка, какъ я рада!..

— Ну что, какъ у васъ?

— Все обстоитъ...

— Петруха, откедова?

— Съ Саратова..,

— На работу?

— Знамо....

— Вали ребята!..

— Эй, вы легче-легче!

— Господа, позвольте, дайте генеральшѣ пройти...

— Этотъ народъ... Ахъ!....

— Дайте сначала съ парохода сойти! Успѣете, всѣ тамъ будете.

— Новыя газеты... Самарская Газета, Петербургс....

— Сливокъ, не желаете-ли?

— М-мыло хорошее!

— Господинъ-полковникъ! Купите полдюжины платковъ—дешево отдаю.

— Sophie, Sophie, ты не отставай!

— Я здѣсь. . Ахъ, эти мужики—ногу отдавили!

— Ахъ, ты лѣшій!..

— Ну, ну, не лайся!

Во всей этой сутолокѣ совершенно одинокимъ и жалкимъ стоялъ юноша; онъ машинально жевалъ булку и, кажется, ничего не замѣчалъ—весь онъ былъ полонъ одной думы: какъ ему проѣхать безъ билета. Завистливо смотрѣлъ онъ на всю эту суетившуюся толпу... „Скоро, скоро придется идти... надо будетъ принять беззаботную мину... А вдругъ остановятъ и спросятъ?. Тогда... тогда скажу, что не ѣду, что просто иду посмотрѣть пароходъ, слава Богу, что багажу никакого нѣтъ! А тамъ на пароходѣ... Ну, тамъ какъ-нибудь. Ссадятъ, я другого дождусь и потомъ на другомъ. Хоть не скоро, а все же доѣду... Ахъ, какъ сердце-то стучитъ“.

— Не желаете-ли господинъ, газетку?

— Нѣтъ, голубчикъ!

— Самая новыя вѣсти: наводненіе въ Америкѣ.

— Не нужно!

„До того-ли тутъ... У меня теперь тоже все равно, что послѣ наводненія. Надя, дорогая моя, догадываешься-ли, что я сейчасъ чувствую, какую муку переживаю! Убѣжать бы отъ этого парохода куда глаза глядятъ! Эхъ, горе, горе!“

— Щетокъ не угодно-ли?

— Нѣтъ.

— Хорошія щетки.

— Не нужно.

— Покупайте, баринъ, на послѣдокъ дешево отдамъ.

— Не нужно мнѣ.

— И чего ты къ нему присталъ? Развѣ не видишь, что баринъ сапоговъ то-николи не чиститъ,—съостроумничала какая-то чуйка.

Юноша покраснѣлъ; сапоги у него дѣйствительно давно уже не видали ваксы. „У, проклятые! Какое имъ до меня дѣло? Вѣдь я-то ихъ совсѣмъ ужъ не трогаю“... Юноша чуть не плакалъ..

„Глупо, глупо, къ чему эти слезы!... Ребячество, а самолюбіе все же ужасно страдаетъ. Надя, только ты и поддерживаешь“!.. И онъ сталъ попрежнему жевать булку.

— Мыла не надо-ли?

Юноша ничего не сказалъ и поспѣшилъ отойти. Народъ пошелъ на пароходъ занимать всякій свое мѣсто. Носильщики давили толпу, стараясь протискаться впередъ и успѣть больше заработать за переносъ... Конторщикъ настойчиво кричалъ: „Стой, твой билетъ“? Мужиченко остановился и полѣзъ за пазуху за билетомъ.

— Ну, ну, не задерживай! Сначала достань билетъ, а потомъ и иди!

Мужиченка моментально выкинули назадъ. „Пусть всѣ пройдутъ, потомъ ужъ я“!...

VI.

Юноша сдѣлалъ веселое, беззаботное лицо и покойно пошелъ по мосткамъ. Его хладнокровіе—было хладнокровіе молодого актера, впервые вышедшаго на сцену. Всякій замѣтилъ бы сразу, какъ нерѣшительно шелъ юноша по мосткамъ. Онъ старался не глядѣть на конторщика, но отлично его видѣлъ; слишкомъ развязно махалъ руками, а лицо какъ-то высматривало жалко-весело; такое лицо дѣлаютъ дѣти, когда они плачутъ, а няня въ это время ихъ смѣшитъ. У ребенка слезы на глазахъ, онъ еще всхлипываетъ, но ему уже весело, онъ уже улыбается. Но конторщикъ, конечно, ничего не замѣтилъ и юноша безпрепятственно взошелъ на пароходъ.

„Ну, первая гроза прошла. Теперь что будетъ здѣсь. Однако на всякій случай займемъ мѣсто". Юноша взошелъ на верхнюю палубу и расположился около самаго выхода... Здѣсь лучше будетъ, безопаснѣе. Если контролеръ пойдетъ отсюда,—я уйду на корму, а оттуда внизъ спущусь... Пожалуй холодно будетъ? Ну, ничего. Хорошо бы чаю теперь"...

— Послушайте, подайте мнѣ приборъ.

— Сейчасъ нельзя.

— Отчего?

— Нельзя. Вотъ когда пароходъ отойдетъ—можно будетъ.

„Это не хорошо. Тогда совсѣмъ мнѣ пить не придется. Только начнешь, а „онъ" можетъ и пойти какъ разъ. Ну, безъ чаю буду. Въ Казани ужъ за все время напьюсь".

Волненіе стихло. Пароходъ сильно опоздалъ и потому готовился скоро опять пуститься въ путь. Публика позанимала всѣ свободныя мѣста и расположилась гдѣ кто могъ. Вечерѣло. Солнце скрылось за тучи. Подулъ холодный вѣтерокъ. Публика укутывалась, ожидая дождя, и ложилась на лавки. Юноша бродилъ по палубѣ. Раздался послѣдній свистокъ и потомъ снова команда. Съ пристани донеслись голоса провожающихъ, махали платками, шапками... что-то кричали.

„Прощай, городъ! Сколько нужды видѣлъ я въ тебѣ! Дай Богъ, чтобъ мнѣ пришлось вернуться сюда побѣдителемъ. За то въ тебѣ же я впервые увидѣлъ мою дорогую Надю... Кажется опять начинаются сантименты... надо бросить. Скоро-ли пойдетъ контроль? Спущусь внизъ, посмотрю, нѣтъ-ли его тамъ".

Юноша спускался.

— Вы наверху устроились?

— Да.

— А я внизу, тамъ теплѣе будетъ.

— Вѣроятно.

— Вы не видали военнаго?

— Нѣтъ. Онъ, кажется, во второмъ классѣ.

— Тамъ его тоже нѣтъ. Хотите познакомлю?

— А вы развѣ знакомы?

— Сейчасъ познакомился. Выпьемъ, а?

Баринъ-артистъ ехидно подмигнулъ и улыбнулся.

— Ну, что?

— Нѣтъ, спасибо.

— Какъ хотите.

Баринъ пошелъ отыскивать своего военнаго. Пароходъ, тихо попыхивая, шелъ вверхъ. Вѣтеръ усилился. Туча все ближе и ближе. Казалось, пароходъ прямо къ ней бѣжалъ. Капнулъ дождь и сверкнула молнія. „Будетъ гроза, подумалъ юноша, лучше внизу останусь!"

Публика тоже переселялась внизъ отъ дождя. Еще нѣсколько минутъ и сильный дождь хлынулъ, страшно шумя, ударяясь о крышу. Волга желта... Вѣтеръ рябитъ воду... Совсѣмъ темно, жутко. Пароходъ разомъ весь освѣтился яркимъ электрическимъ свѣтомъ. Сквозь шумъ вѣтра и дождя, сквозь стукъ парохода слышенъ смѣхъ и говоръ. Порой слова ясно долетятъ и вдругъ потонутъ въ шумѣ. И весь пароходъ, и всѣ ѣдущіе на немъ кажутся, такими ничтожными здѣсь на Волгѣ, среди этой бушующей природы...— „Ха-ха-ха-ха!.." разразился кто-то и смѣхъ этотъ также утонулъ въ шумѣ природы.

VII.

Внизу ѣдетъ все сѣрый людъ и этотъ людъ уже расположился на покой; кое-гдѣ только идетъ разговоръ. Освѣщеніе здѣсь очень скудное. Дождь шумитъ не переставая, то и дѣло глухо слышны раскаты грома. Душно.

Юноша опять ушелъ на верхнюю палубу и здѣсь смотрѣлъ на Волгу. Тутъ тише. Всѣ попрятались, кто какъ могъ. Темно, холодно. Вѣтеръ пронизываетъ насквозь. „Холодно... Ужъ скорѣе бы контроль прошелъ, тогда по крайнѣй мѣрѣ можно было бы соснуть, а то такъ сидѣть еще тошнѣе. Ходи вотъ здѣсь изъ угла въ уголъ". Юноша подошелъ къ большому стеклянному кругу, откуда выходилъ свѣтъ. Это было окно буфета второго класса. Юноша заглянулъ. Буфетъ былъ прекрасно весь виденъ. Около буфета стояли военный и артистъ-баринъ, о чемъ-

то разсуждали и закусывали редиской. „Скоро! Уже вмѣстѣ выпиваютъ. Особенная способность у этихъ людей—я вотъ такъ не умѣю. А хорошо бы теперь рюмочку и закусить... редиской! Такъ славно! Развѣ пойти попробовать заговорить съ этимъ военнымъ, можетъ и угоститъ меня".

Юноша, недолго раздумывая, спустился въ рубку. Барынъ-артистъ увидалъ его и сейчасъ же подошелъ къ нему.

— Хотите выпить рюмочку?

— Спасибо.

—Вотъ рекомендую,—обратился баринъ къ военному,—тоже мой коллега, такъ сказать... сейчасъ совершенно случайно встрѣтились.

— Вы выпить не желаете ли?—предложилъ военный, небрежно подавая руку юношѣ и не обращая вниманія на его поклонъ.

— Спасибо.

— Налейте, — обратился военный къ буфетчику.

Юноша ни на что не обращалъ вниманія, онъ зорко глядѣлъ на дверь, а въ головѣ его коломъ засѣлъ одинъ вопросъ: „что какъ сейчасъ контроль пойдетъ, что тогда?" Совершенно машинально онъ выпилъ предложенную ему рюмку водки.

— А мы вотъ,—началъ военный, прожевывая кусокъ редиски,—мы вотъ только что толковали съ артистомъ на счетъ ихъ жизни. Я полагаю, хуже актерскаго дѣла ничего нѣтъ. Вы—какъ?

— Вѣдь я бывшій актеръ,—проговорилъ юноша,—а потому, значитъ, понятно, что мое мнѣніе нѣсколько сходно съ вашимъ.

— Вы бросили?

— Бросилъ.

— И довольны?

— Доволенъ!

„Очень доволенъ, такъ доволенъ, что сейчасъ съ сорока копѣйками въ карманѣ ѣду въ чужой городъ"... промелькнуло въ головѣ у юноши и онъ грустно улыбнулся.

— Нѣтъ, я люблю артистическую жизнь, началъ баринъ, вы знаете—я давалъ концертъ въ Тифлисѣ, у меня былъ сборъ пятьсотъ рублей и черезъ два дня ничего не было!.. Вотъ только голосъ пропадаетъ... Какой у меня былъ голосъ! Теперь въ сто разъ меньше сталъ... Меня перевели въ Московскую консерваторію, послѣ Тифлиса... У насъ былъ Рубинштейнъ и Чайковскій... они меня слушали, послѣ перевели. А теперь я... у меня ничего не осталось.

— Зачѣмъ вы пьете?

— Нельзя. Такъ—сегодня концертъ, а завтра пьянъ... А то я... мнѣ разъ нужно пѣть, а я пьянъ. Я всегда бралъ свободно „си", а тутъ вышелъ кх!! нѣтъ, ничего...Мнѣ всѣ свистать,шикать стали ..

Въ это время въ дверяхъ второго класса показался околышъ шапки помощника капитана; юноша моментально юркнулъ въ дверь, оставивъ и военнаго и артиста въ недоумѣніи. Онъ весь дрожалъ; выбѣжалъ на палубу и все еще куда-то мчался. Сердце усиленно билось. „Увидѣлъ, непремѣнно увидѣлъ!.. теперь отыщетъ, спроситъ... Зачѣмъ я только поѣхалъ!" И юноша метался по палубѣ. выжидая здѣсь появленія того же контролера. Каждый матросъ сталъ казаться ему подозрительнымъ и онъ непремѣнно старался смотрѣть имъ въ глаза прямо, улыбаться ласково и привѣтливо, взглядъ его былъ молящій, онъ точно просилъ: „голубчикъ, не спрашивай у меня ничего, ты видишь, что со мной дѣлается!" И матросы равнодушно проходили мимо него, не замѣчая ни его смущенія, ни даже его самого. Юноша немного успокоился и наконецъ рѣшилъ снова заглянуть въ то же буфетное окно. Тамъ въ буфетѣ, попрежнему стояли военный съ бариномъ, держа рюмки наготовѣ, при чемъ баринъ все что-то съ живостью говорилъ, а военный качалъ только головой. „Пойти къ нимъ опять? Какой я трусъ! Никого и нѣтъ. Вѣрно сегодня контроля не будетъ, уже всѣ спать улеглись!" Юноша постоялъ въ нерѣшительности, и ему вдругъ стало такъ тяжело быть въ данную минуту одному, что онъ, забывая страхъ, спустился въ рубку.

VIII.

— Куда это вы скрылись?—обратились къ нему.

— У меня... у меня—животъ...

— Ахъ, это скверная вещь!..

— Вы бы всего лучше киндеръ-бальзаму.

— Да у меня нѣтъ.

— Здѣсь есть аптека.

— Ахъ, нѣтъ, не надо! „Если бъ я умиралъ, то кажется, и тогда, не обратился бы въ пароходную аптеку".

— Ну, такъ выпейте еще... съ перцемъ?

Юношѣ пришлось проглотить настойку изъ полрюмки перцу и таковой же части водки.

—А что мы будемъ ужинать?—обратился баринъ къ военному.

— Что-нибудь надо.

— Давайте заказывать! Карточка есть?— спросилъ баринъ у буфетчика.

— Пожалуйте!

Баринъ сталъ перечитывать названія кушаній, придавая каждому названію довольно плоскіе каламбуры.

— А вы?—спросилъ военный юношу.

— Нѣтъ, спасибо.

— Отчего?

— Я уже ѣлъ... „Да, ровно днѣнадцать часовъ тому назадъ“,—вспомнилъ юноша.

— Да вѣдь и мы ѣли... вмѣстѣ веселѣе.

— Нѣтъ, не хочется.

— Ну, такъ пойдемте съ нами во второй классъ просто такъ, сидѣть.

— Пожалуй...

„А вѣдь вотъ такъ-то именно и могутъ накрыть?.. Впрочемъ теперь ужъ не пойдутъ—всѣ спятъ. А вотъ ужъ утромъ... Лучше всего будетъ забраться въ уборную, запереться и прождать тамъ, пока контроль уйдетъ. Я такъ и сдѣлаю, право, такъ.“ Юношѣ стало какъ будто легче, теперь онъ за это средство ухватился, какъ утопающій за соломенку. Ему казалось, что только такимъ путемъ онъ непремѣнно спасется отъ контроля, а значитъ, и срама. Эта смутная надежда немного ободрила его.

Во второмъ классѣ уже почти всѣ спали. Они втроемъ расположились за столомъ и имъ очень скоро стали подавать ужинъ. Баринъ и военный ужинали съ большимъ аппетитомъ и менѣе чѣмъ черезъ четверть часа объ ужинѣ осталось только одно пріятное воспоминаніе и то только у юноши, ибо и военный и баринъ закусили прочно и болѣе ни на какія кушанья и смотрѣть не хотѣли. Юноша только глядѣлъ. Ему сильно хотѣлось ѣсть но только стыдно было въ томъ признаться, да и боялся онъ того, что какъ разъ, какъ только станешь ѣсть, а контролеръ и взойдетъ. Послѣ ужина военный предложилъ идти гулять на палубу. Баринъ, поѣвши, сейчасъ же куда-то скрылся. Военный съ юношей вышли на палубу. Почти всѣ уже спали, буфетъ заперли. Стало холодно. Небо совсѣмъ очистилось отъ тучъ и сверкало милліонами звѣздъ. Берега въ темнотѣ чуть виднѣлись въ формѣ длинныхъ темныхъ полосъ, казалось они тянулись безконечно. Пароходъ пыхтитъ, стучитъ и по временамъ вздрагиваетъ, точно нервный господинъ... Волга сердится на то, что ее такъ назойливо рѣжетъ этотъ великанъ и свирѣпо ударяетъ своими волнами о борты парохода и съ такимъ же шумомъ откатывается отъ него далеко-далеко къ едва виднѣющимся темнымъ полосамъ...

— Смотрите!

— Что такое?

— Вонъ!—Военный указалъ на буфетное окно; оно не было завѣшано и потому черезъ него можно было видѣть все, что происходило въ буфетѣ. Тамъ раздѣвалась какая-то женщина. Военный присѣлъ передъ окномъ на полъ и уперся прямо въ стекло лицомъ, жадно слѣдя за каждымъ движеніемъ ничего не подозрѣвающей женщины. „Фу, какъ это пошло!.. Если бъ Надя узнала“... Юноша покраснѣлъ даже. „Лечь развѣ? Пока можетъ быть можно будетъ хоть немного соснуть. Встать надо пораньше, а то и не увидишь... Однако холодно! Пойти лучше внизу присмотрѣть мѣстечко“. Юноша спустился внизъ и расположился около самой печки, гдѣ было совсѣмъ нестерпимо жарко... Мѣсто здѣсь было такое, что только можно было сидѣть, и юноша засыпалъ сидя.

Юноша закурилъ папироску, плотно укутался въ пальто и закрылъ глаза. Что-то неясное мелькнуло, его немного пригрѣло, даже слюна побѣжала, но какъ разъ въ это время матросы усиленно забѣгали, а пароходъ долго свистѣлъ. Онъ открылъ глаза...„Пристань... мнѣ ничего не надо. Пусть! Вотъ уже одну станцію проѣхалъ благополучно. Кажется, шестьдесятъ верстъ считается до нея. Слава Богу!.. У насъ теперь уже всѣ спятъ. Надя вѣрно была у тетки и играла съ нею въ карты. Поспорили, конечно, по обыкновенію, безъ этого у нихъ не проходитъ ни одна игра. Меня вспоминали. Милыя мои! Какъ это однако все странно; сейчасъ былъ тамъ, съ ними, и черезъ нѣсколько часовъ уже такъ далеко отъ нихъ. Теперь не перешагнешь... Когда-то снова увижу ихъ? Врядъ ли скоро. А вдругъ дядя даже и на глаза къ себѣ не пуститъ?.. что тогда? Придется послѣднее пальто продать и ѣхать назадъ совсѣмъ уже ни съ чѣмъ. Нѣтъ, это немыслимо. Я долженъ съ дядей вочто-бы то ни стало увидаться. Скажу ему все, рѣшительно все! Вѣдь вы, дядя, человѣкъ, вы также были молоды, также увлекались, любили... что же дѣлать, если я полюбилъ театръ! Да въ этомъ и отецъ мой виноватъ, онъ первый развилъ во мнѣ эту страсть къ театру, еще ребенкомъ постоянно таская меня съ собой туда. Впервые я сталъ различать предметы въ театрѣ же, первыя мои самыя

раннія воспоминанія связаны съ нимъ же... Потомъ, дядя, я былъ слишкомъ живой ребенокъ... Могла-ли меня удовлетворить гимназія съ ея педантизмомъ и мертвыми языками? Конечно, нѣтъ, на сценѣ же, казалось мнѣ, такъ много жизни... Жизнь, только жизнь всегда влекла меня. Я искалъ движенія, борьбы, увлеченій. И я ушелъ туда, забывъ все и бросивъ гимназію, родныхъ, наконецъ, даже возможность быть честнымъ работникомъ. Первое время я какъ въ чаду былъ... Мою голову заполонилъ наплывъ всякихъ встрѣчъ, впечатлѣній, сценъ, событій... Я увидѣлъ разомъ жизнь, и какую жизнь! Жизнь пошлую, мишурную, построенную на погонѣ за мишурнымъ блескомъ, за минутной славой. То былъ какой-то кошмаръ, страшный, тяжелый. Я слишкомъ былъ ребенокъ для всего этого. На каждомъ шагу я видѣлъ только то, отъ чего вздрагивалъ, отворачивался съ ужасомъ, негодовалъ и страдалъ, болѣлъ. Поймите сознаніе, что все, все лучшее, все святое топтали равнодушно и смѣялись, а все грубое, пошлое — торжествовало!.. поймите эти муки, это ужасное положеніе... Вы видите—меня и теперь душатъ слезы униженія, безсилія. Но я все же былъ еще чистъ, и когда я провелъ рукой по лбу, оглянулся кругомъ себя, я ужаснулся тому, куда забрелъ я. И я снова и круто повернулъ. Найти другое дѣло—трудно. Дядя, я цѣлый годъ мучился! Ѣлъ плохо и не каждый день, пилъ скудно, ходилъ всю зиму въ кофточкѣ и дырявыхъ сапогахъ, жилъ въ сырости... я всякого дѣла искалъ. Дядя, ужели этого мало? Ужели я этой нищетой не искупилъ всего своего преступленія? Теперь я къ вамъ пришелъ... молю васъ, дайте только возможность стать на ноги. Я ѣхалъ къ вамъ безъ билета, голодалъ... я вѣрилъ, что вы не откажете мнѣ. И тогда я уже не сверну съ прямой дороги"... Юноша остановился. Онъ самъ весь высказался, все то, что давно уже просилось наружу. „Да я такъ ему все и скажу. Чего стѣсняться! Онъ пойметъ меня. Все самъ увидитъ, ему станетъ больно – добрый онъ, сердце не черствое... А если совсѣмъ и не приметъ? Нѣтъ, я увижу его и прямо скажу: выслушайте и тогда гоните вонъ!".. Юноша сильно волновался и то и дѣло открывалъ глаза, дышалось тяжело. „Уснуть-бы хоть немного пока еще можно — сна нѣтъ!"

На пароходѣ все было тихо, только матросы таскали кули, да кое-гдѣ слышалась отрывочная рѣчь. „Не могу уснуть... пойду взгляну, что дѣлаетъ артистъ". Онъ обошелъ весь пароходъ. Всѣ спали. Занималась заря. Свѣтъ чуть-чуть брежжитъ... „Хоть чуточку уснуть"... Юноша укутался и сѣлъ на свое мѣсто. „Надя, милая, дорогая моя, будетъ ли намъ доля наша?.. Голубка!" И ему вдругъ стало легко и тепло.. ничего не было въ головѣ... неясно мелькнулъ любимый образъ и скрылся... юноша забылся!

IX.

— Ты што?

— Видно билеты смотрятъ, гдѣ они у тя?

— Подъ подушкой...

Юноша сквозь сонъ услышалъ такой разговоръ и вскочилъ какъ ужаленный. Онъ смотрѣлъ растерянно вокругъ себя и чуть не крикнулъ: „я не бралъ, не бралъ билетовъ! Ей-Богу мнѣ не на что ихъ взять!" Но оглядѣвшись, онъ понялъ, что контролеръ со щипчиками еще далеко и рѣшилъ скорѣе спасаться. „Куда идти? На верхъ? Не знаю... можетъ быть онъ уже тамъ былъ, а если нѣтъ еще? Поставитъ матрѣса у входа и тогда непремѣнно поймаютъ... лучше туда, какъ вчера думалъ"... Юноша все это быстро сообразилъ. Онъ весь дрожалъ, ничего не помнилъ. Чуть не бѣгомъ добѣжалъ онъ до уборной и здѣсь заперся. „Здѣсь я спасенъ!"

Пароходъ шумѣлъ. Всѣ пробудились. Около насоса стояла цѣлая толпа, дожидаясь очереди, чтобы умыться. Одинъ парень качалъ воду, трое сразу умывалось.

— А ты легче!..

— Ну тя къ чорту! Всего замочилъ!

— Не потрафишь никакъ,—извинялся парень.

Оффиціанты то и дѣло таскали цѣлые подносы чайниковъ и посуды. Вездѣ всѣ столы были заняты приборами, хлѣбомъ, яйцами, сахаромъ. Стоялъ веселый гулъ.

— А я сегодня что во снѣ видалъ...

— Нѣтъ, я такъ ничего не видалъ: какъ легъ, такъ и захрапѣлъ...

— Чтой-то, братцы мои, нонче ночью не то стонъ какой, не то крикъ былъ?..

— А это должно кладь выгружали.

— О, Господи, прости насъ грѣшныхъ!..

— Чудно, братецъ!

— Что?

— Да чего это тово... нумеръ-то... ткнетъ и пошелъ дальше.

— Нельзя, порядокъ того требуетъ! Надо провѣрить; а може ты безъ нумера ѣдешь?

— О?! А эфто ничего, что дыру-то онъ сдѣлалъ?

— Не сумлѣвайся!

— То-то... Хитро!

Въ углу сидѣлъ какой-то господинъ и читалъ какую-то большую книгу. Около него стоялъ молодой парень и старался прочесть хоть что-либо черезъ плечо, но ему это плохо удавалось.

— Господинъ, а господинъ!

— Ну?

— Дозвольте спросить...

— Спрашивай.

— Что эфто вы читаете?

— Сочиненіе Успенскаго.

— Ус-пен-скаго!.. Тэкъ-съ... Хорошо?

— Очень!

— Позвольте: ихъ не Глѣбомъ ли звать?

— Да, Глѣбъ Иванычъ Успенскій.

— Будьте обязательны, позвольте-съ!— Парень оживился и смѣло протянулъ руку, очевидно совершенно не ожидая получить отказъ.

— Что?

— Почитать-съ. Мы наслышаны... Намедни учительша у насъ на селѣ читала, — можно сказать достойно вниманія! Надо полагать они хоть и баринъ, а изъ нашего сословія вышли.

— Это почему такъ?

— Про что-съ? Про Успенскаго-съ то? Потому какъ народъ они очень знаютъ и любятъ. Очень уважительно пишутъ, особливо ежели кто хорошо читаетъ, вродѣ какъ если наша учительша. Одолжитесь!

— На, только не изорви...

— Не извольте обезпокоиваться.—Парень быстро схватилъ книгу и отправился на корму.

— Досталъ книгу?

— Ой, братцы, во какую приволокъ! Успенскаго!

— Ну, вали!..

— Тише, ребя!

Нѣсколько парней улеглось, подложивъ подъ голову зипуны и узлы, а молодой парень сталъ монотонно читать. Казалось, онъ хотѣлъ понять не только смыслъ напечатаннаго, но даже смыслъ каждой отдѣльной буквы и слова. Чтеніе, видимо интересовало всѣхъ. Сначала всѣ молчали, но когда разсказъ достаточно увлекъ всѣхъ, начали говорить разомъ, предполагая возможный конецъ. Всѣмъ болѣе всего понравилась *исторія съ гусемъ*.

Утро вставало чудесное, ясное, теплое. Пробудился и артистъ; онъ сидѣлъ и пилъ чай, закусывая яйцами съ колбасой. Оживленіе все росло и росло. Нѣкоторые уже складывались — вдали на горѣ виднѣлся Симбирскъ.

— Скоро придемъ.

— Еще съ полчаса пройдемъ.

— Сколько?

— Съ полчаса.

— Вона! Еще и цѣлый часъ мало будетъ!

— Толкуй!

— Вотъ еще!.. Нешто я не знаю, какъ онъ ходитъ-то.

Юноша вышелъ изъ своей засады и показался среди пассажировъ. Шелъ онъ робко, озираясь вокругъ, кого-то выглядывая. Видъ его до того былъ жалокъ, что на него многіе обратили вниманіе. „Прошелъ или нѣтъ?“ Только объ этомъ теперь онъ и думалъ. „Не видно,—прошелъ значитъ. На верхъ развѣ пойти? А вдругъ онъ тамъ? Похожу здѣсь лучше.

— Давно встали?

— Давно.

— А военный то нашъ, еще спитъ?

— Право, не знаю.

— А послѣ васъ мы еще здорово клюкнули... Пойду теперь будить его.

Юноша зашагалъ дальше.

X.

„Наконецъ и Симбирскъ проѣхали. Теперь надо зорко смотрѣть — скоро снова пойдетъ контроль, у новыхъ пассажировъ билеты будутъ провѣрять. Скоро ли только кончатся всѣ эти мученія — просто не знаю куда дѣваться! Когда нашъ пароходъ по расписанію-то въ Казань приходитъ? Кажется въ половинѣ девятаго вечера... ну, на три часа опоздалъ—значитъ часовъ въ двѣнадцать будетъ тамъ. Придется ночевать на конторкѣ... куда пойдешь ночью!.. А я все-таки глупо сдѣлалъ, что не купилъ булки на пристани, ужасно ѣсть захотѣлось... Тутъ еще всѣ кругомъ ѣдятъ—тошно даже становится. Впрочемъ ужъ потерплю, а то здѣсь ѣшь да давишься все только... Далеко ужъ я! И отлично! Всѣ опасенія мои, кажется, совершенно напрасны. Ужъ совсѣмъ не такъ страшно ѣздить безъ билета, какъ сначала кажется... Фу, какъ мнѣ легко стало... Точно все пропало... что это такое? Пойти наверхъ посмотрѣть, можетъ теперь не спросятъ“...

Юноша ушелъ наверхъ. Здѣсь публики было очень много; благодаря велико-

лѣпной погодѣ всѣ высыпали на палубу. Шелъ оживленный разговоръ... Чего только тутъ ни говорилось! — Нѣтъ, теперь что! Развѣ насъ такъ учили? Вотъ я про себя скажу, отецъ у меня былъ строгущій!.. Торговлей занимались, ну и насъ къ тому же съ измала пріучали. Такъ вотъ бывало встаешь-то до зори, да и спать ложишься одѣмшись, чтобъ по утру долго не возиться. И бѣда какъ закопаешься! А въ лавкѣ-то тоже, бывало, сидишь да дрожмя дрожишь, потому какъ ты то-есть не вертись—все виноватъ будешь. Много торгуешь — отецъ съ радости такого тумака дастъ, что глаза вылупишь да съ полъ часа и сидишь такъ... И не дай-то Господи, какъ ежели покупателя упустишь, не продашь. Увидитъ этто онъ, и—и—и!.. Другой разъ даромъ отдашь, свои доложишь, а ужъ изъ лавки не выпустишь. Такъ-то вотъ и росли... Одначе слава те Господи и теперь дѣла свои ведемъ.

— Безъ острастки тоже нельзя...

— Нельзя никакъ, это што!..

— Ахъ, Pierre, посмотри какой чудный видъ!..

— Это усадьба.

— Какъ?

— Усадьба помѣщика.

— Mon ami, вѣдь у насъ теперь крѣпостного права нѣтъ, не существуетъ?

— Конечно!

— Какъ же? А помѣщикъ?..

— А вы куда ѣдете,? — присталъ къ юношѣ какой-то господинъ изъ торгующихъ.

— Въ Казань.

— Что-жъ, по дѣлу что-ли?

— По дѣлу!

— По торговому?

— Нѣтъ.

— По какому же?

— По своему.

Господинъ недовѣрчиво оглядѣлъ юношу и взглядъ его ясно выразилъ: „Эге, да ты, братъ, какъ есть хлюстъ!“

Въ это время показался помощникъ капитана. Никто на его появленіе не обратилъ вниманія, кромѣ юноши. Онъ, увидавъ помощника, быстро перешелъ на балконъ къ первому классу, блѣдный какъ смерть. Руки тряслись... Ему показалось, что отъ ужаса у него даже волосы дыбомъ стали. „Вотъ, вотъ!“ И больше юноша ничего не могъ сообразить. Помощникъ капитана провѣрялъ билеты. „Скорѣе внизъ, туда же“, мелькнуло въ его головѣ и не обращая ни на что вниманія, юноша почти бѣгомъ спустился внизъ. Живо дошелъ онъ до мѣста своего спасенія... вотъ они!.. Но, о, ужасъ! заперты! Всѣ заперты!.. Юноша волновался, онъ этого никакъ не могъ предположить и теперь метался какъ пойманный звѣрь. „Попался... Богъ попуталъ! Сейчасъ, сейчасъ поймаютъ... срамъ, позоръ! Стыдъ! Господи, да за что же это мнѣ все! Не допусти! Броситься?.. Въ Волгу лучше броситься—чѣмъ весь этотъ позоръ и срамъ. Нѣтъ, что я, а моя Надя, мое все будущее?.. Развѣ пойти сейчасъ и все сказать? Поздно. Да что же, что мнѣ дѣлать? Сказать, что потерялъ? Не съумѣю, не повѣрять, сразу выдамъ себя и тогда уличатъ во лжи—еще хуже! Но вѣдь что же, что придумать? Неужели еще не свободны? Вѣдь это одно мое спасеніе!“ Юноша снова торкался, но мѣста спасенія попрежнему были заперты. Онъ весь трясся. „Ничего не понимаю... что теперь? Боже! Надя, что я переживаю! Спаси меня, спаси!“ Дальше юноша совсѣмъ обезсилѣлъ и опустился на свободную скамейку, закрывъ лицо руками. Слезы тихо капали одна за другой прямо на полъ... Онъ все забылъ и сидѣлъ какъ пришибленный. Сердце мучительно сжималось, но прежнихъ мукъ не было. Вѣрнѣе, онъ до того уже былъ измученъ, что теперь ничего не сознавалъ; нервы притупились. Но всякая мысль прятаться, бѣжать — совсѣмъ исчезла. Юноша близокъ былъ къ обмороку.

XI.

— Вашъ билетъ?

Юноша опустилъ руки и открылъ глаза. По щекамъ бѣжали слезы. Онъ видѣлъ передъ собой фигуру помощника, держащаго щипчики и глядящаго въ это время дальше, точно считавшаго сколько еще осталось человѣкъ, которымъ придется задать тотъ же вопросъ. Все лицо юноши осунулось, глаза впали... онъ много, много пережилъ за эти двѣнадцать часовъ... „Врать или... нѣтъ, не могу!“

— Вашъ билетъ?

— У меня... нѣтъ...

— Какъ?

— Я не бралъ.

— Потрудитесь взять. Иванъ, укажи кассу.

— Я не могу.

— Отчего.

— У меня нѣтъ денегъ.

— Какъ же безъ денегъ и садитесь? Это мошенничество...

Помощникъ сердился.

— Я все это знаю — но у меня вотъ

все, что есть... Юноша показалъ двугривенники и нѣсколько мѣдныхъ монетъ.

— Вы откуда?

— Изъ Самары.

— Какъ же я васъ не замѣтилъ раньше?

— Я прятался, но больше не могъ...

— Какъ же? Это не хорошо... Человѣкъ вы молодой и, видимо, интеллигентный... вы кто?

— Я?.. Никто.

— Что?!

— Никто. Былъ—актеръ, а теперь просто человѣкъ.

— Куда ѣдете?

— Въ Казань, къ дядѣ.

— У васъ есть дядя?

— Да-а... Если позволите, я оставлю въ закладъ вамъ вотъ это пальто; больше у меня ровно ничего нѣтъ.

Помощникъ капитана задумался. Ему вспомнились своя молодость, свои неудачи. Онъ взглянулъ на юношу — тотъ стоялъ безъ кровинки въ лицѣ, готовый принять должную кару. Въ немъ все теперь умерло и думалось только объ одномъ: „скорѣе, скорѣе, что бы ни было“...

— Н-ну.. будутъ – отдадите!

И помощникъ капитана пошелъ спрашивать билеты дальше.

А юноша все еще стоялъ на прежнемъ мѣстѣ и ему не вѣрилось... „Надя, дорогая моя, что со мной!.. Вѣдь это милостыня!“

Н. Беккаревичъ.

Парижскій салонъ 1894 г.
Рёдерштейнъ. „*Хлѣбъ насущный*“...

Академическая выставка.

Въ настоящемъ году академическая выставка, очень небольшая по количеству выставленныхъ картинъ (86), носитъ на себѣ характеръ чего-то случайнаго, безцвѣтнаго и неустановившагося. Трудно, впрочемъ, было и ожидать чего-нибудь другого. Прежніе экспоненты академическихъ выставокъ послѣ прошлогодняго разгрома, гдѣ большая часть ихъ картинъ была отвержена новымъ жюри, на этотъ разъ не рискнули подвергнуться той же участи, другіе не успѣли окончить своихъ картинъ, такъ какъ выставка открылась нѣсколькими мѣсяцами раньше прежнихъ лѣтъ, наконецъ третьи, не сочувствуя новому направленію, принятому академіей и отразившемуся на ея требованіяхъ, сочли за лучшее примкнуть къ другимъ обществамъ и сохранить свои картины для другихъ выставокъ. Такимъ образомъ весьма немногіе изъ прежнихъ экспонентовъ остались вѣрными академической выставкѣ и нельзя сказать, чтобы своими произведеніями они особенно способствовали ея украшенію. Кромѣ этихъ, выставили свои картины нѣсколько членовъ и экспонентовъ передвижныхъ выставокъ, нѣсколько иностранныхъ художниковъ, да рядъ молодыхъ, а быть можетъ и не молодыхъ, но начинающихъ художниковъ съ незнакомыми фамиліями, впервые или очень недавно появившихся на нашихъ выставкахъ и не успѣвшимъ стать извѣстными.

Центромъ общаго вниманія и интереса на настоящей выставкѣ, какъ говорится, гвоздемъ ея, является рядъ этюдовъ и портретовъ г. Рѣпина: мальчикъ въ дорожномъ костюмѣ у перилъ балкона, на фонѣ приморскаго города; А. И. Павловъ, въ военномъ мундирѣ; графиня Т. Л. Толстая, молодая, стройная дѣвушка съ серьезнымъ лицомъ и глубокими, вдумчивыми глазами, сосредоточенный взглядъ которыхъ невольно приковываетъ къ себѣ и оставляетъ неизгладимое впечатлѣніе, и наконецъ портретъ извѣстнаго присяжнаго повѣреннаго В. Н. Герарда. Особенно хорошъ послѣдній.

Разсматривая какую-либо картину и отдаваясь ея настроенію мы, однако, какъ бы сильно оно насъ ни захватывало, не ограничиваемся однимъ только впечатлѣніемъ, которое она на насъ производитъ, но вслѣдъ затѣмъ начинаемъ отыскивать тѣ пріемы, тѣ способы, какими художникъ добился извѣстнаго результата; мы уже смотримъ на то, «какъ» сдѣлана картина: если работа красива, ловка, и, особенно, если художникъ хорошо скрылъ бѣлыя нитки, которыми онъ сшилъ свое произведеніе, мы получаемъ новый рядъ маленькихъ удовольствій, доставляемыхъ намъ его умѣніемъ, ловкостью; въ противномъ случаѣ наступаетъ рядъ разочарованій, болѣе или менѣе умаляющихъ первое впечатлѣніе или разрушающихъ его вовсе. Только рѣдкія, исключительныя картины поражаютъ насъ своею силой, красотой и правдой настолько, что мы уже забываемъ доискиваться того, «какъ» они сдѣланы, да если бы и вздумали разсматривать ихъ съ этой точки зрѣнія, то оказалось бы, что сдѣланы онѣ настолько просто, что и разсматривать тутъ нечего. Такая простота исполненія присуща только тѣмъ произведеніямъ, при видѣ которыхъ мы теряемъ всякое представленіе о разницѣ между изображеннымъ и живымъ предметомъ, и дается она только исключительно крупнымъ художникамъ, дается не легко, а является результатомъ продолжительной и упорной работы. Къ такого рода произведеніямъ долженъ быть причисленъ и портретъ В. Н. Герарда. Передъ вами въ свободной позѣ, облокотившійся на столикъ и играющій брелокомъ отъ часовъ живой человѣкъ, живой настолько, что говорить о достоинствахъ художественнаго исполненія этого портрета было бы такъ же смѣшно и нелѣпо, какъ говорить о достоинствахъ художественнаго исполненія вашего пріятеля или добраго знакомаго, съ которымъ вы разговариваете и вещественность котораго можете удостовѣрить всѣми пятью чувствами.

Изъ общей массы другихъ картинъ ярко выдѣляется небольшой по размѣрамъ холстъ г. Турлыгина «Къ Заступницѣ». Передъ нами часть иконостаса съ большимъ образомъ Богоматери,

передъ которымъ, упавъ на колѣни, замерла въ обезсиленной, изнеможенной позѣ женская фигура въ простой черной кофтѣ и съ платкомъ на головѣ. Лица ея не видно: она припала имъ къ рукѣ, лежащей на рѣшеткѣ, но вся поза, положеніе фигуры этой несчастной рисуютъ передъ вами полную картину того страшнаго, гнетущаго, безысходнаго горя, съ которымъ некуда дѣваться, котораго не вынесешь въ люди, а самъ въ себѣ не изживешь. Съ такимъ горемъ невѣрующій человѣкъ идетъ къ проруби, а вѣрующій ищетъ облегченія— у Заступницы. И при видѣ этой фигуры вамъ ясно представляются всѣ предыдущіе моменты: долгая экзальтированная молитва, слезы, обильныя слезы и наконецъ горе выплакано, человѣкъ обезсиливаетъ и въ изнеможеніи замираетъ въ томъ блаженномъ забытьѣ, которое доступно только простымъ, вѣрующимъ душамъ, когда все окружающее перестаетъ существовать и душа восторженно и всецѣло отдается наступившему минутному покою съ вѣрою въ помощь Заступницы и съ безпредѣльною покорностью судьбѣ. Будь на картинѣ одна эта фигура и тогда бы она производила сильное впечатлѣніе, но художнику удалось подмѣтить такой искренній, простой, подсказанный самой жизнію контрастъ, который сдѣлалъ это впечатлѣніе полнымъ и законченнымъ. Около женщины, прижавшись къ ней, стоитъ маленькая дѣвочка, незатѣйливый костюмъ которой и блѣдное личико съ синевой вокругъ глазъ свидѣтельствуютъ о бѣдности и невеселой жизни. Она долго и терпѣливо ждала, пока мать, забывъ о ней, молилась, но наконецъ ей это наскучило; и вотъ, повернувшись спиной къ иконѣ и прижавшись къ матери, она переминается съ ножки на ножку и, засунувъ пальчики въ ротъ, обводитъ кругомъ разсѣяннымъ взоромъ, недоумѣвая, на чемъ бы еще сосредоточить свое вниманіе. Вся картина озарена свѣтомъ лампадъ и зажженныхъ свѣчей, заглушающихъ сѣрые сумеречные рефлексы. Эти двѣ фигуры наивнаго, безпечнаго ребенка и убитой горемъ матери, затерянныя въ уединенномъ уголкѣ храма, переданы художникомъ съ такою искренностью и задушевностью, такъ тепло и сердечно, что невольно поддаешься настроенію картины и уходишь отъ нея растроганнымъ, успокоеннымъ и примиреннымъ, какъ послѣ долгой и горячей молитвы.

Совершенно обратное впечатлѣніе производитъ висящая рядомъ небольшая вещица Петра Коровина «У больного ребенка». Здѣсь все выдумано, дѣлано, холодно и мертво, начиная съ жалостнаго заглавія, не соотвѣтствующаго картинѣ и оканчивая мертвыми грязными тонами, которыми она написана, хотя за исключеніемъ немногихъ промаховъ и недостатковъ, техника ея вполнѣ прилична и обнаруживаетъ въ авторѣ художника до извѣстной степени опытнаго и умѣлаго, но совершенно лишеннаго «нерва» и темперамента, работающаго не чувствомъ, горячо воспринимающимъ впечатлѣнія отъ жизни, и также горячо передающимъ ихъ въ образахъ, а исключительно только головой, выдумывающей сюжеты и искусственно и холодно создающей извѣстные персонажи и тѣ или другія отношенія ихъ другъ къ другу. Въ скромно меблированной комнатѣ, въ кроваткѣ лежитъ ребенокъ, по виду совершенно здоровый и даже веселый, рядомъ въ креслѣ сидитъ мать, ни лицо, ни поза которой рѣшительно ничего не выражаютъ; такъ же точно она можетъ сидѣть у раскрытаго окна, надъ книгой, или наконецъ просто безъ всякаго дѣла. У стола возится съ завтракомъ для больного горничная или нянька. Смотришь на все это и думаешь: гдѣ же здѣсь картина? Что въ ней хотѣлъ выразить авторъ? Зачѣмъ понадобилось ему тратить столько времени, труда и способностей, чтобы изобразить эти ничего не выражающія фигуры!

Такою же безсодержательностью отличается и небольшая жанровая картина г. Киселева «Сосѣдки», но здѣсь по крайней мѣрѣ нѣтъ никакихъ претензій: написалъ художникъ двухъ крестьянокъ за пряжей и назвалъ ихъ «Сосѣдки». Сидятъ онѣ въ избѣ у окна. Свѣтъ переданъ очень удачно, тона свѣжіе, хотя нѣсколько красочные, а въ темныхъ мѣстахъ избы черные; въ общемъ это не картина, а скорѣе этюдъ, гдѣ художникъ главнымъ образомъ заинтересовался блескомъ и игрой свѣта, попавшаго въ темную избу и удовлетворительно справился со своею скромною задачей.

Затѣмъ, минуя цѣлый рядъ разныхъ «головокъ», «этюдовъ» и пр., остается еще упомянуть о картинѣ саженныхъ размѣровъ г. Бюхтгера «Странникъ». Небо покрыто тучами съ узкимъ просвѣтомъ надъ горизонтомъ. Внизу зеленое поле, на немъ кое-гдѣ деревья, пригнутыя къ землѣ напоромъ вѣтра. По дорожкѣ, залитой дождемъ, мужественно шагаетъ странникъ геркулесовскаго тѣлосложенія съ разбойничьей физіономіей и сѣдою, развѣвающеюся по вѣтру бородой. Общій тонъ чернильный, слишкомъ холодный и жесткій, письмо грубое даже и для такого размѣра, въ картинѣ много дѣланнаго, фальшиваго и раздутаго, а между тѣмъ въ ней есть и много хорошаго: хорошо вытянута плоскость, чувствуется влага на травѣ и дорогѣ, есть даже намеки на настроеніе холоднаго дождливаго дня, и будь она не такъ крупна, будь въ ней поменьше претензіи на широту художественнаго размаха, а побольше искренности, простоты и непосредственности, она бы могла производить извѣстное впечатлѣніе и обращать на себя вниманіе не одними только гигантскими размѣрами. Впрочемъ, по величинѣ картина г. Бюхтгера еще не самая

большая на выставкѣ. Мюнхенскій художникъ г. Рубо представилъ почти цѣлую панораму, изображающую эпизодъ изъ завоеванія Кавказа: «Даніилъ-Бекъ и Кабито-Магома, главные сподвижники Шамиля, изъявляютъ покорность Русскому Императору передъ княземъ Барятинскимъ 28 іюля 1859 г.» Фономъ ея служитъ цѣлая перспектива горъ, утопающихъ въ воздухѣ и прекрасно написанныхъ. На переднемъ плоскогоріи отрядъ солдатъ и плѣнныхъ горцевъ. Впереди князь Барятинскій и окружающіе его офицеры верхами, около два спѣшившихся мюрида, изъявляющихъ покорность. Въ сторонѣ, на первомъ планѣ и нѣсколько дальше двѣ группы горцевъ съ оставленными лошадьми; у одного изъ нихъ громадное оранжевое знамя, опущенное внизъ. Что сказать объ этой громадной картинѣ? Написана она несомнѣнно мастерски, но въ высшей степени условно и манерно; все полно воздуха и какого-то матоваго, бѣлесоватого свѣта. Вы угадываете его присутствіе не потому, что онъ блеститъ и искрится на освѣщенныхъ предметахъ, придавая имъ яркую окраску, а потому что есть падающія тѣни отъ предметовъ, а на самыхъ предметахъ есть мѣста очень свѣтлыя и очень темныя, слѣдовательно есть что-то, что освѣщаетъ эти предметы. И эта условность во всемъ: и въ композиціи, и въ рисункѣ, въ тонахъ и въ самой техникѣ красивой, изящной, но вычурной, дѣланной и рутинной, выработанной не самимъ художникомъ, а по шаблону взятой на прокатъ отъ школы, создавшей эти условные пріемы, эту манеру, которой пользуется цѣлая серія мюнхенскихъ баталистовъ. Вы видите, что художникъ твердо заучилъ и прекрасно усвоилъ себѣ, что небо пишется такъ-то, а земля вотъ этакъ, лошади еще иначе, а матеріи такимъ образомъ и т. д., и, заручившись громаднымъ запасомъ такихъ шаблоновъ съ легкимъ сердцемъ принимается за любой сюжетъ и справляется съ нимъ ловко, легко и свободно. Конечно, и для такого мастерства нуженъ талантъ, но талантъ низшей пробы, ремесленный, подражательный, лишенный малѣйшей доли художественнаго элемента. Это не живое слово, не живой языкъ, изобилующій присущими ему красотами и субъективными особенностями говорящаго на немъ, а какой-то «воляпюкъ» вычурный и мертвый, измысленный небольшой группой людей, которые условились между собою, что такой-то звукъ значитъ то-то, а другой вотъ это. Звуки эти могутъ быть красивы и даже пріятно щекотать вашъ слухъ, но они никогда не будутъ для васъ дороги, никогда не взволнуютъ, не растрогаютъ васъ. Таковы и картины, писанныя по этому условному шаблону: здѣсь нѣтъ художника съ его личной субъективной воспріимчивостью впечатлѣній отъ жизни и природы съ его личной окраской при передачѣ этихъ впечатлѣній въ своемъ произведеніи, а вмѣсто него передъ вами какая-то усовершенствованная машина, прекрасно приспособленная къ изображенію картинъ, которая поражаетъ васъ совершенствомъ своего устройства, восхищаетъ изяществомъ, красотой и изысканностью производимыхъ ею фабрикатовъ, но которая никогда не затронетъ вашу душу, не вызоветъ въ васъ ни малѣйшаго волненія. Такія картины—не картины, а пишущіе ихъ художники—не художники въ истинномъ, серьезномъ значеніи этого слова.

Между пейзажами главное мѣсто должно быть отведено работамъ И. И. Шишкина, среди которыхъ нѣтъ, впрочемъ, ничего сильно выдающагося, крупнаго или новаго, что останавливало бы на себѣ вниманіе въ такой мѣрѣ, какъ портреты г. Рѣпина. Это цѣлый рядъ большихъ лѣсныхъ этюдовъ, прекрасно исполненныхъ опытнымъ мастеромъ. Лучшіе изъ нихъ: «Группа сосенъ» и «Вѣковая сосна», въ которыхъ очень много солнечнаго свѣта и зноя. Впрочемъ достоинства этюдовъ И. И. Шишкина слишкомъ хорошо извѣстны и объ нихъ слишкомъ много писалось и говорилось для того, чтобы сказать еще что-нибудь новое.

Г-жа Федорова, талантливая пейзажистка, работы которой всегда выдѣлялись на прежнихъ академическихъ выставкахъ, въ этомъ году выставила видъ Днѣпровскаго порога «Ненасытецъ». Собственно говоря, это большой этюдъ хорошо и добросовѣстно написанный: прекрасно передано движеніе воды, падающей съ камней и пѣнящейся между ними и плоскость самой рѣки выше паденія, очень хороша даль, утопающая въ теплой дымкѣ солнечнаго дня, но здѣсь нѣтъ того широкаго стихійнаго явленія, которое представляютъ собою пороги въ натурѣ, нѣтъ картины, нѣтъ настроенія, которымъ такъ отличались прежнія работы г-жи Федоровой, хотя многія изъ нихъ въ техническомъ отношеніи значительно уступали настоящему этюду.

Многочисленныя картины г. Вельца отличаются необыкновеннымъ однообразіемъ и утомительною скукой. Въ нихъ не только не видно художника чуткаго и отзывчиваго къ тому или другому явленію природы, но, глядя на эти пейзажи, не можешь понять, что заставило художника остановиться именно на этомъ, а не на другомъ моментѣ, что могло заинтересовать его въ этихъ мертвыхъ, бездушныхъ видахъ разныхъ мѣстъ, въ которыхъ нѣтъ ни малѣйшихъ признаковъ настроенія и даже внѣшней красоты самаго мѣста. Это какая-то возмутительная апатія и безразличіе къ тому, что писать или полная неспособность различать, что въ натурѣ стоитъ того, чтобы быть перенесеннымъ на холстъ, а что не стоитъ. Обучился человѣкъ живописному ремеслу, выработалъ себѣ

извѣстную технику, извѣстные пріемы для передачи воздуха, травы, воды, деревьевъ и пр. и, пользуясь ими, садится передъ первымъ попавшимся мѣстомъ и пишетъ его, ни минуты не задумываясь надъ тѣмъ, къ чему и зачѣмъ онъ дѣлаетъ это и кому нужны, кому и чѣмъ могутъ быть интересны его произведенія? Въ итогѣ получается рядъ скучныхъ холстовъ, утомляющихъ васъ и холодной, бездушной, безъ малѣйшихъ признаковъ увлеченія манерой письма, и полнѣйшимъ отсутствіемъ содержанія или даже внѣшней красоты изображаемаго, и поразительнымъ однообразіемъ красокъ; «Весна въ окрестностяхъ Рима», «Волга у Жигулей», «Морской прибой», «Сорренто» и др. картины, всѣ одинаково похожи другъ на друга, всѣ писаны одними и тѣми же тонами и скорѣе напоминаютъ рядъ посредственныхъ печатныхъ олеографій, а не картинъ, написанныхъ живымъ человѣкомъ, а тѣмъ болѣе художникомъ.

Изъ другихъ аборигеновъ бывшихъ академическихъ выставокъ интересны картины г. Феддерса, интересны не ихъ содержаніемъ или достоинствами и недостатками, а тѣми пріемами, которыми пользуется художникъ, чтобы обратить на нихъ вниманіе. Прежнія работы г. Феддерса, весьма посредственныя и ничѣмъ не выдѣлявшіяся изъ общаго уровня, отличались скромностью и относительною добросовѣстностью исполненія. Въ настоящее же время художникъ, повидимому, пришелъ къ тому заключенію, что пейзажи его слишкомъ неинтересны сами по себѣ, слишкомъ, такъ сказать, прѣсны, и, чтобы сдѣлать ихъ нѣсколько острѣе, рѣшился прибавить къ нимъ перцу, въ видѣ голыхъ женскихъ фигурокъ. Сообразно съ этимъ придуманы имъ и заглавія для картинъ, вотъ напримѣръ: «Туманъ въ лѣсу или зеркало Венеры». Среди обыкновеннаго отечественнаго березоваго лѣса, утопающаго въ туманѣ, на первомъ планѣ грязная лужа съ глинистымъ берегомъ. Вотъ эта то лужа и есть, должно быть, зеркало Венеры, потому что въ ней отражаются нѣсколько голыхъ женщинъ, расположившихся на берегу прямо на сырой глинѣ и травѣ; это въ нашемъ-то климатѣ, въ березовой рощѣ, въ осеннюю, туманную пору? Кто онѣ и откуда эти мужественныя женщины, рискующія жестокой простудой изъ-за необходимости украшать своими тѣлами заурядный пейзажъ г. Феддерса? Но еще нелѣпѣе другой «туманъ» того же художника, «туманъ» пущенный на этотъ разъ «по долинѣ». Картина такъ и называется «Туманъ въ долинѣ или гесперіды на стражѣ». Чего только здѣсь нѣтъ на этомъ небольшомъ холстикѣ! И горы, и ущелья, и камни, и скалы, и деревья, и красный шаръ восходящаго солнца, и блѣдный серпъ луны, и совы, и голыя женщины и въ облакахъ и на землѣ! Что заставило художника изображать эту безсмыслицу? Позавидовалъ ли онъ лаврамъ г. Сухоровскаго и захотѣлъ «капиталъ пріобрѣсти», прикрываясь въ то же время цѣломудреннымъ званіемъ скромнаго пейзажиста? Но въ такомъ случаѣ картины его не достигаютъ цѣли: женскія тѣла слишкомъ мелки и мало соблазнительны для того, чтобы заинтересовать любителей подобнаго товара, а какъ пейзажи, картины эти слишкомъ несообразны.

Между другими пейзажистами бросается въ глаза своей оригинальностью талантливый этюдъ г. Щербиновскаго, въ которомъ художникъ поставилъ себѣ задачей добиться въ полной силѣ ослѣпительнаго солнечнаго свѣта и блеска. Дѣйствительно, бѣлый домикъ подъ зеленой желѣзной крышей блеститъ и свѣтится, но это не солнечный свѣтъ и даже не лунный, а какой-то бѣлесоватый и въ тоже время фосфорическій. Потомъ, ужъ слишкомъ видны и слишкомъ неестественны тѣ пріемы и средства, которыми пользуется художникъ для достиженія своей цѣли: темносинее небо скорѣе годилось бы для лунной ночи и рѣшительно невозможно днемъ, при солнцѣ, тѣни на домѣ и на землѣ черны и умышленно грязны и все это въ значительной мѣрѣ мѣшаетъ общему впечатлѣнію.

Очень симпатична скромная картина г. Серегина: «Сжатое поле». Вечернее небо, сумерки, сжатое поле съ копнами, на которыя усаживается стая воронъ; во всемъ этомъ много настроенія, много поэзіи, много наивнаго, простого отношенія къ природѣ, хотя написана она очень слабо, тона жесткіе, на сжатомъ полѣ нѣтъ рефлексовъ воздуха и во всей картинѣ есть нѣкоторая сухость, свойственная большинству начинающихъ художниковъ.

Удачно переданъ общій вечерній тонъ въ картинѣ г. Гроссмана «Вечерокъ», писанной совсѣмъ еще неопытной рукой и впечатлѣніе туманнаго петербургскаго утра въ зимнемъ пейзажѣ г. Калмыкова, исполненнаго чрезвычайно робко и неувѣренно и черезчуръ тщательно и гладко.

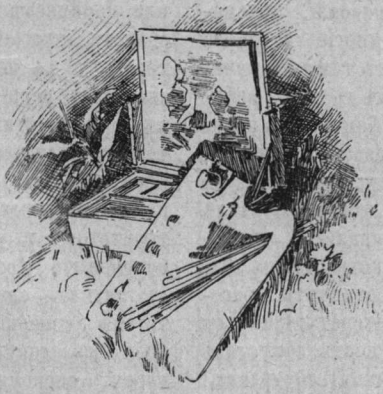
Вотъ и все, что можно сказать о картинахъ настоящей Академической выставки. Скульптурный отдѣлъ ея тоже не блещетъ ни количествомъ, ни значительностью экспонатовъ: нѣсколько изящныхъ бюстовъ г-жи Диллонъ и г-на Гинсбурга, неважная статуэтка г. Эдуардса — римлянинъ съ вазой въ рукахъ, да небольшой мраморъ г. Беклемишева - голова мертвой христіанской мученицы. Черты лица ея тѣ же, что и у «Св. Варвары», бывшей на прошлогодней выставкѣ, но по выраженію это вещь тонкая и художественная. Смерть положила свою печать на лицо усопшей: глаза ввалились. носъ обострился, застыли полуоткрытыя губы; но она не обезобразила его, а только придала ему то торжественное, величаво покойное выраженіе, къ которому такъ подходятъ слова «pax tecum»,

взятыя художникомъ для названія. Жаль только, что около головы положена натуральная сухая пальмовая вѣтка. Къ чему это? Голова мученицы настолько выразительна сама по себѣ, что не нуждается ни въ какихъ декораціяхъ и украшеніяхъ, являющихся только досадной помѣхой, расхолаживающихъ и разрушающихъ цѣльность впечатлѣнія.

На посмертной выставкѣ картинъ и этюдовъ А. И. Корзухина, устроенной здѣсь же, но только въ отдѣльныхъ залахъ, передъ нами, кромѣ картинъ и портретовъ уже извѣстныхъ публикѣ, цѣлый рядъ работъ, которыя при жизни обыкновенно не выставляются и по которымъ легко прослѣдить, какъ художникъ готовился къ тому или другому и въ своихъ произведеній. Изъ такихъ работъ особенно интересны этюды, эскизы и варіанты извѣстной картины покойнаго «Передъ исповѣдью». Какъ типичны всѣ отдѣльныя лица этой жизненной сценки. Купецъ въ лисьей шубѣ, пожилая барыня съ злыми глазами, одѣтая въ старомодную мантилью, чиновники, старики, мальчики, старушка, читающая наставленія своему внуку, всѣ они вамъ знакомы, нѣтъ ни одной случайной физіономіи, которая бы не говорила сама за себя. Очень хорошъ небольшой этюдъ мальчика, сапожнаго подмастерья, для картины «Воскресный день», этюдъ старика, продающаго арбузы, и многіе другіе, но самая свѣжая и сильная по краскамъ изъ выставленныхъ работъ—это небольшая акварель «Въ церкви»: сѣдой здоровый купецъ въ пиджакѣ и ботфортахъ ставитъ у иконы свѣчку. Она писана въ 1892 г., слѣдовательно, за два года до смерти художника и свидѣтельствуетъ о томъ, что онъ не переставалъ совершенствоваться и идти впередъ, несмотря на то, что большую часть своего времени долженъ былъ тратить на заказныя работы, по преимуществу иконы, эскизы и картоны къ которымъ занимаютъ на выставкѣ не послѣднее мѣсто. Покойный А. И. Корзухинъ родился въ 1835 году близъ Екатеринбурга. Родители его были горнозаводскіе крестьяне. На 22-мъ году онъ поступилъ въ академію, изъ которой вскорѣ вышелъ въ числѣ 13 протестантовъ, отказавшихся отъ конкурса, и основавшихъ извѣстную «Художественную артель», членомъ которой онъ оставался во все время ея существованія. Кромѣ массы заказныхъ работъ и иконъ онъ оставилъ цѣлый рядъ жанровыхъ картинъ, лучшими изъ которыхъ считаются: «Пьяный отецъ семейства» (1861 г. соб. Щепочкина), «Возвращеніе съ ярмарки» (1868 г.), «Отправленіе кадета въ корпусъ» (1872 г.), «Передъ исповѣдью» (1878 г.), «Монастырская гостинница» (1891 г.). Всѣ послѣднія картины находятся въ галлереѣ Третьякова въ Москвѣ. А. И. Корзухинъ скончался 18 октября 1894 г.

Въ одно время съ академической выставкой открылась и ежегодная выставка конкурсныхъ ученическихъ работъ, помѣщающаяся въ отдѣльныхъ залахъ и составляющая отдѣльную, самостоятельную выставку, входъ на которую, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, безплатный. Выступающіе въ этомъ году конкуренты въ первый разъ, послѣ 30-ти лѣтняго промежутка, писали свои картины на собственныя свободныя темы, а не на заданныя академіей. Всѣхъ конкурентовъ около сорока, нѣкоторые выставили по нѣсколько картинъ, а также и этюды къ нимъ, такимъ образомъ составилась выставка не только обильная количествомъ экспонатовъ, но и крайне интересная своимъ разнообразіемъ и новизной. Но объ ней—до другого раза.

М. Далькевичъ.



Наши художественные критики.

По поводу статьи г. Жителя «Обновленіе» (Нов. Время № 6742).

I.

Покойный Ив. Ник. Крамской въ одномъ изъ своихъ писемъ, не помню уже въ какомъ именно, сравнивая отношеніе прессы къ художникамъ у насъ и заграницей, говоритъ, что тамъ ихъ уже слишкомъ балуютъ, слишкомъ съ ними няньчатся и что это имѣетъ свои дурныя стороны; что у насъ наблюдается обратное явленіе: газеты съ художниками не церемонятся, держатъ ихъ въ черномъ тѣлѣ, рѣдко приласкаютъ, а больше пощелкиваютъ, да бьютъ «за милую душу» и что имъ, художникамъ, это даже на пользу; пусть, дескать не зазнаются, сидятъ смирно, да дѣлаютъ свое дѣло. Не знаю, можетъ быть такое поколачиванье время отъ времени и въ самомъ дѣлѣ очень полезно; есть же старинная пословица, которая гласитъ, что «за одного битаго двухъ небитыхъ даютъ, да и то не берутъ», отчего бы не примѣнить ее и къ русскимъ художникамъ? Дѣло, впрочемъ, не въ томъ, что ихъ бьютъ, а въ томъ—кто бьетъ и за что бьетъ и гдѣ его «полное право?» И вотъ, если мы, задавшись этимъ вопросомъ, просмотримъ всѣ наши газеты за многіе и многіе годы, то невольно придемъ къ тому заключенію, что «полное право» этихъ господъ избивателей покоится на крайне эфемерныхъ основаніяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, возьмите любую, мало-мальски серьезную газету: допуститъ ли редакція, чтобы музыкальный отдѣлъ ея велъ человѣкъ незнакомый съ музыкальной литературой или неумѣющій читать ноты, чтобы театральный критикъ не умѣлъ отличить трагедію отъ оперетки, чтобы о литературѣ писалъ неграмотный? Да одна возможность допустить подобную мысль покажется всякому абсурдомъ! Совсѣмъ иначе обстоитъ дѣло съ вопросами живописи; о нихъ пишетъ всякій, кто только захочетъ: одинъ потому, что братъ его—извѣстный художникъ, другой потому, что его тетенька, во время прохожденія курса наукъ въ институтѣ, великолѣпно рисовала цвѣты, третій, потому, что онъ когда-то служилъ писцомъ въ канцеляріи академіи художествъ, четвертый, и это уже очень компетентный и авторитетный, потому, что онъ ѣздилъ заграницу, побывалъ въ нѣсколькихъ музеяхъ, видѣлъ Рафаэлевскую Мадонну и даже «самъ» что-то такое рисуетъ акварелью и т. д. до безконечности. Что подобные господа пишутъ о выставкахъ и время отъ времени пощелкиваютъ художниковъ отъ этого еще бѣда не велика: художники народъ смирный и робкій, заступиться за себя не умѣютъ, отчего же ихъ и не помять, коли охота есть и руки чешутся. Но каждому, любящему искусство, поневолѣ станетъ тяжело и обидно, когда такой избиватель съ чисто дилетантской легкостью принимается толковать о судьбахъ искусства, о значеніи тѣхъ или другихъ явленій въ его области, авторитетно и безапелляціонно, а главное безпочвенно и безосновательно одобряетъ или порицаетъ тѣ или другія теченія въ этой области, чуждой ему и непонятной, но въ которой, тѣмъ не менѣе, онъ становится самозваннымъ вершителемъ. Тяжело это и обидно въ особенности тогда, когда такимъ вершителемъ является талантливый журналистъ или писатель, статьи котораго печатаются на столбцахъ солидныхъ изданій, пользующихся авторитетомъ и уваженіемъ. Самозванство, безцеремонное хозяйничанье въ чужой области въ такихъ случаяхъ для обыкновеннаго читателя совершенно скрыто и замаскировано. Онъ довѣрчиво относится къ каждому слову, спокойно воспринимаетъ и усваиваетъ каждую мысль, каждое мнѣніе въ силу привычки къ излюбленному имъ писателю, ни

одной минуты не сомнѣвались въ томъ, что послѣдній, на этотъ разъ, можетъ быть и вышелъ изъ предѣловъ доступной его компетенціи области, и вмѣсто того чтобы освѣтить и разъяснить новый вопросъ и новое явленіе въ области искусства, только затемняетъ его, путаетъ и сбиваетъ съ толку и читателя, а подчасъ и тѣхъ, кто работаетъ надъ этимъ вопросомъ, особенно если послѣдніе изъ довѣрчивыхъ и робкихъ.

Примѣровъ искать не долго. Давно ли со всѣхъ сторонъ сыпались обвиненія на старую академію художествъ: ругали академическія выставки, систему преподаванія, бездарныхъ профессоровъ, требовали ихъ устраненія, полнаго обновленія всей системы и вотъ, наконецъ, все это свершилось, какъ по писанному и что же? Не успѣли новыя силы какъ слѣдуетъ взяться за дѣло, не успѣли оглядѣться среди новой обстановки и оріентироваться среди новыхъ заботъ и обязанностей, какъ уже раздается новая ругань, сыплются новыя обвиненія: и ничего-то они не сдѣлаютъ, и ничего они не могутъ, и нечего ждать отъ нихъ и т. д. Боже мой! да неужели же положеніе такъ ужасно и безвыходно? неужели же бѣдное русское искусство зашло въ такія непролазныя дебри, уткнулось въ такой уголъ, что и выхода ему нѣтъ никакого? Кто же эти вѣщуны и хулители, чего они хотятъ, правда ли все то, что они пишутъ, или можетъ быть они и ошибаются и не все уже такъ плохо и безнадежно, какъ имъ кажется? Чтобы разобраться во всѣхъ этихъ вопросахъ я остановлюсь на самой типичной и характерной изъ всѣхъ статей, осуждающихъ новую академію, а именно на статьѣ г. Жителя «Обновленіе», напечатанной въ № 6742 «Новаго Времени».

II.

Имя г. Жителя, какъ публициста и въ особенности фельетониста «Новаго Времени» хорошо извѣстно, но *по отношенію къ искусству* вполнѣ позволительно спросить: кто такой г. Житель и на основаніи чего онъ съ такимъ апломбомъ и даже съ нѣкоторой долей снисходительной покровительственности рѣшаетъ тѣ или другіе вопросы, одобряетъ и осуждаетъ, дѣлаетъ непреложные выводы и предсказанія въ такой спеціальной области, какъ живопись? Неужели достаточно быть только публицистомъ, хотя бы и очень талантливымъ человѣкомъ, для того, чтобы съ полной увѣренностью судить о любой спеціальной отрасли искусства? Смѣю думать, что *только этого* слишкомъ недостаточно, что нужно еще кое-что другое. Конечно, говоря «другое», я подозрѣваю не дипломъ на званіе художественнаго критика; на поставленные мною вопросы лучше всего отвѣтить статья г. Жителя. Теперь я хочу только выяснить, что собственно, слѣдуетъ понимать подъ словомъ «художественный критикъ». Человѣкъ, взявшій на себя задачу судить о живописи, толковать и облегчать публикѣ пониманіе ея произведеній, слѣдить и наблюдать за новыми теченіями и явленіями въ этой области и резюмировать, обобщать и объяснять эти явленія, такой человѣкъ, помимо образованія и, въ данномъ случаѣ, публицистическаго таланта долженъ еще, прежде всего, любить и понимать избранную имъ отрасль искусства, долженъ быть чрезвычайно чуткимъ, впечатлительнымъ и отзывчивымъ къ малѣйшимъ явленіямъ въ этой спеціальности, долженъ быть глубоко безпристрастнымъ въ своихъ сужденіяхъ, не подчиняться ни личнымъ вкусамъ и симпатіямъ, ни требованіямъ той или другой школы или партіи, а служить только дѣлу и его интересамъ, однимъ словомъ, такой человѣкъ прежде всего долженъ самъ быть въ извѣстной мѣрѣ художникомъ, не въ смыслѣ узкаго спеціалиста, пишущаго картины, а художникомъ въ широкомъ значеніи этого слова. Кромѣ того, разсуждая о преимуществахъ той или другой школы, о техническихъ достоинствахъ и недостаткахъ, онъ долженъ самъ пройти какую нибудь школу, и если не быть мастеромъ по техникѣ, то, по крайней мѣрѣ, имѣть представленіе о ея задачахъ, о степени ея значенія въ области художественнаго творчества, о предѣлахъ для нея доступнаго и возможнаго, о томъ, какъ она пріобрѣтается и т. д. и т. д.

Какую школу прошелъ г. Житель и насколько ему знакома техническая сторона живописи—я не знаю, но въ настоящемъ разборѣ статьи его объ «обновленіи» въ академіи я постараюсь выяснить, насколько серьезны, правдивы и значительны его художественно-критическіе взгляды, мнѣнія и выводы, и какое изъ всего этого можно вывести заключеніе.

III.

Въ началѣ своей статьи г. Житель резюмируетъ программу новаго режима въ академіи очень сильно и кратко: «гнать и не пущать бездарность—и культивировать исключительные таланты», и сдѣлавъ это произвольное, имъ же сочиненное и измышленное резюме, онъ, затѣмъ, на 10 столбцахъ разбиваетъ и разноситъ эту программу, доказывая ея нелѣпость и несообразность. Дѣйствительно, трудно придумать что-нибудь болѣе несообразное, но нужно помнить, что это резюме выражено не академіей, а самимъ г. Жителемъ, и разбивая его, онъ только бьетъ са-

мого себя. Дѣло въ томъ, что, гоняясь за краткостью и силой выраженія, нужно быть чрезвычайно осторожнымъ и выбирать тѣ слова, которыя вполнѣ выражаютъ извѣстную мысль. Судить о новой академической программѣ можно только по тѣмъ немногимъ мѣрамъ и дѣйствіямъ, которыя уже проявила новая академія, и при близкомъ, внимательномъ и добросовѣстномъ изученіи ихъ, эту программу можно формулировать только такимъ образомъ: «культивировать исключительно только художниковъ—гнать и не пущать всѣхъ *не* художниковъ», по формѣ это очень похоже на резюме г. Жителя, но смыслъ здѣсь совершенно другой. Чтобы формула эта была вполнѣ понятна, считаю необходимымъ выяснить, что собственно слѣдуетъ понимать подъ словомъ *художникъ* и *не* художникъ, какая разница между тѣмъ и другимъ.

Сотни людей пройдутъ мимо извѣстнаго жизненнаго явленія, скажу проще, мимо какой-нибудь уличной сцены, не обращая на нее никакого вниманія, даже не замѣчая ее, или окинувъ ее небрежнымъ взглядомъ, тотчасъ же о ней забудутъ. Но среди этихъ сотенъ найдется нѣсколько человѣкъ, которые непроизвольно, машинально остановятся надъ такой сценой, безсознательно начнутъ разсматривать и наблюдать ее и унесутъ съ собою болѣе или менѣе яркіе или смутные образы и представленія объ этой сценѣ, и мысль ихъ будетъ занята обработкой этихъ образовъ и представленій не только помимо ихъ воли и желанія, но, подчасъ, прямо наперекоръ этимъ желаніямъ. Первые—это большинство, эти сотни будутъ *не* художники, а эти нѣсколько человѣкъ послѣднихъ, эти то и есть художники, художники по натурѣ, природные художники. Особое, имъ только присущее и отличающее ихъ отъ другихъ людей качество, это особая нервная организація, слишкомъ тонкая и чувствительная, слишкомъ воспріимчивая и легко раздражающаяся. Эта организація дѣлаетъ художника необыкновенно чуткимъ, отзывчивымъ, впечатлительнымъ и воспріимчивымъ къ различнымъ явленіямъ жизни или природы, наблюдательность его изощряется до необыкновенной тонкости и онъ невольно подмѣчаетъ и поражается тѣмъ, что совершенно недоступно наблюденію другихъ людей, не художниковъ. А разъ извѣстные образы овладѣли имъ, онъ уже не въ силахъ отдѣлаться отъ нихъ, они будутъ безпокоить, мучить и преслѣдовать, пока онъ такъ или иначе не *выразитъ* ихъ, не подѣлится съ другими, не сдѣлаетъ ихъ понятными и доступными наблюденію другихъ людей, не художниковъ. Но для того, чтобы *выразить* ихъ тѣмъ или другимъ способомъ, нужно не только *быть художникомъ*, но еще обладать извѣстными *техническими* знаніями и способностями, и только совокупность этихъ качествъ даетъ возможность сдѣлать художественное произведеніе доступнымъ пониманію не художниковъ. Однако, изученіе и усвоеніе техники живописи, какъ и всякая другая техника доступны не однимъ только художникамъ, но и многимъ лишеннымъ творческихъ прирожденныхъ способностей, многимъ изъ категоріи *не* художниковъ. Такимъ образомъ разница между художникомъ и не художникомъ заключается слѣдующемъ: *художникъ, обладая природнымъ даромъ подмѣчать, вынашивать и создавать образы, долженъ еще пріобрѣсти технику, какъ нѣчто второстепенное, нужное только для передачи его образовъ, а не художникъ вовсе лишенъ этого творческаго, созидающаго дарованія, хотя въ техническомъ отношеніи способенъ иногда достигнуть извѣстнаго совершенства, не подымаясь, впрочемъ, выше простого ремесленнаго уровня.*

Какъ природный художникъ, такъ точно и техникъ живописнаго дѣла—оба одинаково могутъ писать то, что принято называть картинами, но разница между ихъ произведеніями по существу—безконечна.

Она является слѣдствіемъ не только глубокаго различія въ самой природѣ, въ организаціи того и другого, но также и въ психологическомъ процессѣ ихъ работы. Художникъ, непроизвольно подчиняющійся впечатлѣніямъ отъ окружающей его природы и тѣмъ идеямъ и настроеніямъ, которыя возникаютъ вслѣдствіе этихъ впечатлѣній, дѣлается полнымъ рабомъ послѣднихъ. Съ этого момента начинается его духовная работа, не прекращающаяся до тѣхъ поръ, пока эти впечатлѣнія не оформятся въ опредѣленные образы, и съ помощью тѣхъ или другихъ техническихъ пріемовъ не выразятся въ цѣльномъ художественномъ произведеніи. Чтобы замедлить или прекратить эту творческую работу, онъ долженъ прибѣгнуть къ страшному насилію надъ собою и, обратно, никакое желаніе, никакое напряженіе воли не могутъ искусственно вызвать его къ дѣятельности. Этотъ творческій подъемъ, это напряженное состояніе всей нервной системы художника заставляетъ его позабыть всякія постороннія соображенія, становится его любимымъ, привычнымъ состояніемъ, наконецъ, первой его потребностью. Вотъ почему каждое истинно художественное произведеніе носитъ на себѣ печать страсти, увлеченія, темперамента, которые такъ сильно дѣйствуютъ на мало-мальски чуткаго зрителя, приковываютъ его къ себѣ и подчиняютъ.

Совершенно иначе и подъ вліяніемъ другихъ причинъ мастеритъ свою работу техникъ живописнаго дѣла. Природа для него тьма, ея

рѣчь для него непонятна, взволновать его, а тѣмъ болѣе подчинить своимъ настроеніямъ она не можетъ, образовъ у него никакихъ не возникаетъ и творить ему нечего. Онъ работаетъ потому что у него есть извѣстныя техническія способности, которыя онъ примѣняетъ къ дѣлу когда угодно и не только по своему, но по чьему угодно желанію.

Произведеніе такого мастера всегда холодно и безжизненно; вы будете любоваться его внѣшней красотой, удивляться виртуозности и ловкости исполненія, но оно не затронетъ вашу душу, не взволнуетъ, не будетъ вамъ дорого, и отвернувшись, вы тотчасъ же о немъ забудете. Въ произведеніяхъ этого рода техника является предѣломъ и конечной цѣлью всѣхъ стремленій и вожделѣній мастера, въ то время какъ у художника она не болѣе, какъ простое средство передачи его образовъ.

Одинъ изъ нашихъ художниковъ-виртуозовъ, живущій постоянно въ Парижѣ и пользующійся громкой извѣстностью не только у насъ, но, главнымъ образомъ, заграницей, сказалъ однажды одному изъ близкихъ товарищей: «у меня такая блестящая техника, дѣйствительно, я легко могу написать что угодно, но... скажите мнѣ, ради Бога, *что* мнѣ писать?» Какъ эта фраза характерна и типична для техника, для художественныхъ дѣлъ мастера, и какъ она немыслима въ устахъ истиннаго художника, который могъ бы сказать какъ разъ обратное: «у меня блестящая техника, я могу написать что-угодно, но... но какъ этого мало и недостаточно для того, чтобы написать *все*, что мнѣ хочется и что не даетъ мнѣ покоя и такъ какъ мнѣ хочется!»

IV.

Установивъ, такимъ образомъ различіе между понятіями «художникъ» и «*не* художникъ», посмотримъ насколько возможно въ настоящемъ случаѣ замѣнить ихъ понятіями «талантъ» и «бездарность».

Большинству людей въ большей или меньшей степени присуща извѣстная доля способностей къ тому или другому дѣлу или даже къ нѣсколькимъ заразъ; такихъ людей мы вообще называемъ способными. Если степень этихъ способностей у кого-нибудь значительно выше средней нормы, о томъ мы говоримъ: «это человѣкъ талантливый», въ противномъ же случаѣ, когда способности его ниже этого уровня, мы называемъ его бездарнымъ.

Слѣдуя этой терминологіи, мы должны заключить, что художникъ, какъ человѣкъ, одаренный въ большей или меньшей мѣрѣ особыми творческими способностями, — талантъ, и какъ техникъ, обладающій особенной способностью выраженія, — тоже талантъ. Но область творческихъ и техническихъ способностей совершенно различны и характеризовать ихъ однимъ словомъ «талантъ» если и не совсѣмъ невозможно, то во всякомъ случаѣ этотъ терминъ крайне не точный: сейчасъ возникаетъ вопросъ: «какой талантъ? въ какой области — творческой или технической?» Гораздо точнѣе и проще слово «художникъ», т.-е. человѣкъ отъ природы одаренный обоими талантами: и творить и выражать; понятіе же «бездарность» въ данномъ случаѣ совсѣмъ не примѣнимо: если человѣкъ обладаетъ хотя самымъ ничтожнымъ творческимъ дарованіемъ — онъ уже не бездарность, если же при наличности послѣдняго въ немъ не оказывается техническихъ способностей, то это только доказываетъ, что художникъ взялся за технику другой творческой области: это можетъ случиться съ актеромъ, изучающимъ технику живописи, съ живописцемъ, вздумавшимъ усвоить себѣ музыкальную технику и т. д., если же при полномъ отсутствіи творчества, у него есть хотя небольшія техническія способности, то все таки онъ не бездарность. Такимъ образомъ подъ словомъ «бездарность» можно понимать только одно: полное отсутствіе какихъ бы то ни было способностей, какъ творческихъ, такъ и техническихъ. Но въ такомъ случаѣ, какой же разговоръ можетъ быть о бездарностяхъ, о людяхъ рѣшительно ни къ чему не способныхъ, когда рѣчь идетъ объ искусствѣ, гдѣ необходимо и творчество и техника, или даже объ ремеслѣ въ искусствѣ, гдѣ нужны хотя самыя незначительныя техническія способности. Въ такомъ случаѣ резюме академической программы, выраженное г. Жителемъ: «гнать и не пущать бездарность и культивировать таланты», настолько основательно и правильно, что противъ этого и возражать нельзя. Въ самомъ дѣлѣ, кому же придетъ въ голову утверждать, что академія должна воспитывать не только художниковъ или техниковъ, ремесленниковъ, но даже и людей абсолютно ни къ чему неспособныхъ? А между тѣмъ г. Житель чуть ли не половину своей статьи посвящаетъ защитѣ этихъ бездарностей, требуя отъ академіи выработать изъ нихъ хотя бы только ремесленниковъ. Очевидно, что при такомъ требованіи онъ допускаетъ въ этихъ будущихъ ремесленникахъ хотя бы только самую ничтожную долю и исключительно только техническихъ способностей, и только не задалъ себѣ труда подыскать подходящее слово, которое бы точно выразило его мысль. Такимъ образомъ, замѣняя крайне неточныя выраженія въ резюме г. Жителя болѣе точными, приходится выразить это резюме въ такой формѣ: «гнать и не пущать людей съ одними только техническими способностями, ремесленниковъ въ области

искусства и культивировать исключительно только художниковъ, людей съ творческими дарованіями». Итакъ, выяснивъ главное положеніе, являющееся въ статьѣ г. Жителя исходной точкой для большей части его разсужденій, позволю себѣ перейти къ разбору тѣхъ доводовъ, съ помощью которыхъ онъ старается доказать всю несостоятельность и нецѣлесообразность такой программы.

V.

Изъ того опредѣленія художника и процесса его работы, которое было сдѣлано выше, видно изъ какихъ хрупкихъ и тонкихъ элементовъ сплетена духовная сторона его, сколько, слѣдовательно, нужно благопріятныхъ условій для того, чтобы сохранить ее свѣжей, цѣльной и неиспорченной до того момента, когда художникъ начнетъ работать сознательно и самостоятельно. Въ самомъ дѣлѣ, человѣкъ, почувствовавшій въ себѣ художественное призваніе, долженъ прежде всего точно опредѣлить ту область творчества, которая болѣе всего присуща его дарованію,—а очень часто это является слишкомъ сложной и трудно разрѣшимой задачей, а ошибка, въ этомъ случаѣ, можетъ имѣть роковыя послѣдствія. Затѣмъ ему необходимо потратить цѣлые годы на пріобрѣтеніе техники искусства, а сколько въ это время представляется случайностей и ошибокъ, вліяющихъ даже на творческій талантъ художника и часто уродующихъ и коверкающихъ его, объ этомъ знаетъ каждый, кому приходилось годами изучать эту технику. А жизнь? а среда? а общество? а личныя колебанія и сомнѣнія? Все это волнуетъ и отражается на художникѣ ярче и сильнѣе въ силу особой чувствительности и воспріимчивости его натуры и тѣмъ легче можетъ погубить его при неблагопріятныхъ условіяхъ. Отсюда ясно, что художникъ въ тотъ періодъ, когда онъ только складывается и формируется, нуждается не только въ воспитаніи и обученіи, но и въ томъ, чтобы его оберегали, направляли и поддерживали, и если новая академія взяла на себя такую задачу, то это была прямая ея обязанность и остается только пожелать, чтобы она справилась съ ней какъ можно успѣшнѣе.

Г. Житель говоритъ, что крупные и сильные таланты не нуждаются въ ученіи и холѣ и сами пробьютъ себѣ дорогу. Да, но отъ сколькихъ ошибокъ, паденій, страданій и жертвъ они были бы спасены, если бы ихъ воспитывали и поддерживали? и это самые крупные и самые сильные, а сколько же гибнетъ крупныхъ, но не сильныхъ и менѣе крупныхъ и сильныхъ? Далѣе онъ сѣтуетъ на новую академію, что она вмѣсто расширенія программы сократила ее въ пользу исключительныхъ талантовъ, которые не всегда «водятся» и въ количествѣ трехъ. «Водятся» то они въ гораздо большемъ количествѣ и считать ихъ пришлось бы сотнями, но въ томъ то и горе, что сотни эти гибнутъ безвременно и безполезно, и выбиваются только немногіе; но спросите этихъ немногихъ, сколько на ихъ пути осталось измятыхъ, изуродованныхъ и ослабѣвшихъ отъ недостатка той помощи, поддержки и руководства, которое теперь взяла на себя академія.

Но если оказывается, что «холить и культивировать художника» прямая обязанность академіи, то правильна ли вторая половина программы, приписываемой ей г. Жителемъ: «гнать и непущать бездарность» или даже болѣе того, человѣка съ техническими только способностями, ремесленника, живописныхъ дѣлъ мастера, хотя бы и очень крупнаго?

Техникъ, отъ природы лишенный творческихъ способностей, уже поэтому самому не нуждается въ ихъ культивированіи и обереганіи: нельзя культивировать, развивать и оберегать то, что вовсе не существуетъ, чего нѣтъ; объ этомъ, слѣдовательно, не можетъ быть и рѣчи. Но можетъ быть пребываніе въ академіи нужно ему для того, чтобы развить и усовершенствовать свои чисто техническія способности?

На это можно возразить слѣдующее: новая академія принимаетъ людей технически грамотныхъ и дѣлаетъ это, по моему мнѣнію, съ тою цѣлію, чтобы имѣть возможность отличить просто грамотныхъ, т.-е. умѣющихъ только правильно списывать съ натуры, отъ тѣхъ, которые, кромѣ такого списыванья, проявляютъ еще нѣкоторую способность «описывать», «разсказывать», которые въ этомъ списываньи проявляютъ нѣчто свое, субъективное, несомнѣнно указывающее на присутствіе художественнаго, творческаго элемента.

Даже въ развитіи и усовершенствованіи техники художника и ремесленника есть существенная разница. Для художника техника — есть его ярлыкъ, со своими, лично ему присущими особенностями, отличающими его отъ другихъ и очень цѣнными при выраженіи имъ своихъ образовъ, и потому заботливый воспитатель долженъ такъ же осторожно развивать и оберегать эти техническія особенности, какъ и духовныя, творческія. Такимъ образомъ задача воспитателя, въ данномъ случаѣ новой академіи, является слишкомъ сложной и трудной даже по отношенію къ только избраннымъ ею для того, чтобы усложнять ее заботами объ усовершенствованіи техники ремесленниковъ. Ремесленникъ, не обладая даже въ области техники яркими субъективными особенностями, не нуждается въ ихъ развитіи и по отношенію къ нему эта система воспитанія просто непримѣнима; онъ развивается по шаблону, общему для многихъ и въ этомъ отношеніи можетъ

дойти до высокаго совершенства. Итакъ если бы академія взяла на себя еще и воспитаніе ремесленниковъ, то ей пришлось бы одновременно вести двѣ системы преподаванія и такимъ образомъ запутать и усложнить свои прямыя обязанности. Кромѣ того, это было бы совершенно излишнимъ: «не пущая» въ свои стѣны ремесленниковъ, академія этимъ нисколько не лишаетъ ихъ возможности дальнѣйшаго совершенствованія въ предѣлахъ для нихъ доступнаго и необходимаго, такъ какъ у насъ существуетъ очень богатая, прекрасно поставленная и спеціально для этой цѣли приспособленная рисовальная школа барона Штиглица. Теперь мнѣ остается только отвѣтить на послѣдній вопросъ: нужно ли ремесленника «гнать» изъ академіи? Ремесленникъ, обладающій крупными техническими способностями, никогда не удовлетворяется исключительно только ремесленной карьерой, не дѣлается иконописцемъ, учителемъ, а тѣмъ болѣе вывѣсочныхъ дѣлъ мастеромъ, объ оскудѣніи которыхъ такъ сокрушается г. Житель, а наоборотъ, прежде всего, при полномъ отсутствіи творческаго таланта, принимается за созиданіе картинъ, и придавая имъ внѣшнее подобіе художественныхъ произведеній, является въ области искусства болѣе или менѣе ловкимъ, сознательнымъ или безсознательнымъ, но все-таки—фальсификаторомъ. Такія фальсификаціи, фабрикуемыя легко, появляются массами, наполняютъ выставки въ такой мѣрѣ, что среди нихъ теряется и становится незамѣтнымъ дѣйствительно художественное произведеніе; критики, не обладающіе художественнымъ чутьемъ, говорятъ о нихъ, какъ о настоящихъ картинахъ; зрители, въ большинствѣ, еще менѣе чуткіе, окончательно сбиваются съ толку и совершенно перестаютъ отличать художника отъ ремесленника; эстетическія потребности не удовлетворяются, художественные вкусы въ массахъ развращаются, область искусства, стоящая внѣ всякихъ матеріальныхъ интересовъ, превращается въ арену самыхъ грязныхъ спекуляцій, въ рынокъ, въ толкучку, гдѣ картина не болѣе какъ товаръ, а слово художникъ является синонимомъ слова торгашъ и промышленникъ. Вотъ каковы послѣдствія экскурсій «художественныхъ дѣлъ мастеровъ» въ область искусства, и это не только у насъ, но еще больше на Западѣ, гдѣ техникъ давно и любовно культивируется наравнѣ съ художникомъ. Фальсификація вездѣ преслѣдуется и фальсификатора отовсюду гонятъ; новая академія, задавшись цѣлью поднять наше искусство на должный уровень, должна была прежде всего очистить его отъ той грязи, которую нанесли сюда фальсификаторы, и гнать ихъ отъ искусства подальше, гнать упорно и настойчиво, потому что мастеровые художественнаго цеха народъ настойчивый, наглый и навязчивый, неопрятный и неразборчивый въ средствахъ тамъ, гдѣ дѣло идетъ о внѣшнемъ успѣхѣ и сопряженныхъ съ нимъ матеріальныхъ выгодахъ.

VI.

Далѣе г. Житель начинаетъ пѣть дифирамбы старой академіи, на мѣсто которой стали новыя силы, говоритъ, что ея система (классическая) единственная правильная, что прежніе профессора, по крайней мѣрѣ, учили строгому, правильному рисунку и т. д., и въ доказательство приводитъ имена Бруни, Брюлова, Моллера, Флавицкаго, Сорокина. Но всѣ эти художники умерли такъ давно, что говоря о послѣднихъ дѣлахъ академіи, незачѣмъ тревожить ихъ почтенныя тѣни. Въ 25-лѣтній періодъ, предшествовавшій настоящему времени, академическія традиціи оберегались другими силами; наше поколѣніе художниковъ воспитывалось другими учителями, имена ихъ: Шамшинъ, Венигъ, Плѣшановъ, Верещагинъ (не В. В. Верещагинъ—туркестанскій, а другой, совершенно неизвѣстный). Кому знакомы эти имена, кто слыхалъ ихъ, кромѣ бывшихъ воспитанниковъ академіи, гдѣ ихъ произведенія, на которыхъ можно бы было увидѣть этотъ строгій, образцовый рисунокъ и послѣднее слово «европейской» образованности и школы? Отписавъ академическія программы и получивъ «должныя» имъ награды, они поступили профессорами и бросили кисти въ уголъ, вынимая ихъ оттуда только для того, чтобы писать заказныя иконы, хорошо оплачиваемыя. За картины они принялись только на старости, когда назначена была 20-ти тысячная субсидія на покупку картинъ съ академической выставки. И эти, купленныя старой академіей произведенія ихъ и по сейчасъ висятъ въ академическомъ музеѣ, и по лайковымъ лицамъ этихъ «Рыбаковъ» и «Самозванцевъ», по ихъ дикимъ позамъ и деревяннымъ фигурамъ лучше всего можно судить и объ ихъ «европейской» образованности, и о строгости ихъ рисунка, и о серьезности пройденной ими школы. Сколько нужно грубаго непониманія и критической безпардонности, чтобы съ такою развязностью указывать на нихъ, какъ на художниковъ, учителей и руководителей! И чему, и какъ они учили? Не будучи сами художниками, не имѣя представленія о творчествѣ, относясь къ дѣлу апатично и вяло, они даже не интересовались, есть ли художники между ихъ учениками, и по разъ установленному шаблону пріучали ихъ только къ мертвымъ, безжизненнымъ, рутиннымъ формамъ, не заботясь ни о чемъ больше. И гдѣ же художники, питомцы этой «единственной» школы? Ихъ нѣтъ; есть безконеч-

ная вереница ремесленниковъ, о которыхъ я говорилъ выше, отъ которыхъ пришлось очищать академію, а нѣсколько крупныхъ и сильныхъ художниковъ нашего времени или вовсе не были въ академіи, или уцѣлѣли только потому, что они ужъ слишкомъ крупны и сильны, такіе, оказывается, не только могутъ выбиться безъ всякой школы, но и безнаказанно пройти даже такую школу, какъ старая академическая.

VII.

Я не стану распространяться о вопросахъ г. Жителя, почему академія принимаетъ только технически грамотныхъ и чему она ихъ будетъ учить дальше, а также о томъ, возможно ли отличить художника отъ ремесленника. Объ этомъ я уже говорилъ выше. Впрочемъ, послѣдній вопросъ, дѣйствительно, долженъ казаться трудно разрѣшимымъ, въ особенности г. Жителю. Но вѣдь въ академію приглашаютъ не по одному только экзаменаціонному этюду и рисунку, а по цѣлому ряду прежнихъ работъ поступающаго, представляемыхъ одновременно. А имѣя передъ глазами цѣлую серію работъ начинающаго, гдѣ видно, какъ онъ шелъ, росъ и развивался, не такъ уже трудно опредѣлить, есть ли въ нихъ еще что-нибудь, кромѣ чисто техническихъ достоинствъ, особенно, когда такое опредѣленіе дѣлаетъ крупный художникъ, слѣдовательно, особенно чуткій ко всему художественному, въ чемъ бы оно ни проявлялось. А что во главѣ нынѣшней академіи стоятъ дѣйствительно крупные художники, съ этимъ соглашается даже и г. Житель. Конечно, и при такихъ условіяхъ возможны ошибки, но онѣ являются только исключеніями, а исключенія, какъ извѣстно, только подтверждаютъ общее правило. Да и гдѣ такая область человѣческихъ дѣлъ, гдѣ бы люди не дѣлали ошибокъ?

Почтительно преклоняясь передъ величіемъ старой академіи и «европейской» образованностью и талантами ея почтенныхъ руководителей, передъ глубокой серьезностью и опредѣленностью ихъ требованій и созданной ими школы, г. Житель не только не приводитъ ни одного доказательства въ пользу того, насколько заслуженнымъ и мотивированнымъ является его поклоненіе, но и весьма старательно умалчиваетъ о тѣхъ результатахъ, которые дала эта школа послѣ почти полувѣковой дѣятельности, о томъ, въ какомъ положеніи очутилось русское искусство въ настоящее время благодаря этой школѣ. Зато онъ не останавливается ни передъ какими натяжками, не брезгуетъ никакими средствами для того, чтобы уронить предполагаемую программу новой академіи и доказать неспособность новыхъ руководителей провести ее на дѣлѣ.

О новой программѣ говорилось уже достаточно, остается разобрать, насколько правъ г. Житель, доказывая несостоятельность новыхъ силъ, ставшихъ во главѣ академіи.

Признавая, все-таки, что эти силы набраны изъ среды крупныхъ талантовъ, г. Житель спрашиваетъ «но что же они сдѣлаютъ изъ академіи»? и затѣмъ весьма развязно утверждаетъ, что сдѣлать они ничего не въ состояніи, потому что: во-первыхъ, сами не знаютъ чего хотятъ, во-вторыхъ, не могутъ создать никакой своей новой школы, не заимствуя ея у передвижниковъ, и что основой такой школы можетъ быть только мелкая тенденція, незнаніе рисунка и неряшливость техники; въ третьихъ, потому что среди самихъ руководителей царитъ расколъ; одни поклоняются «лаптямъ и полушубку», а другіе «торсу Тезея», а слѣдовательно и учениковъ потащатъ каждый въ свою сторону; и наконецъ, въ четвертыхъ, потому что главная сила, г. Рѣпинъ, самъ еще колеблется между старыми симпатіями «къ полушубку» и новыми «къ торсу Тезея».

Знаютъ ли новые руководители академіи, чего они хотятъ, или не знаютъ—это ясно уже изъ того, что полная программа ея показалась вполнѣ доступной даже пониманію г. Жителя, который только не справился съ оцѣнкой ея и формулировалъ ее слишкомъ небрежно и неточно, относительно же вопроса о созданіи новой школы можно сказать слѣдующее. Всякая новая школа въ той или другой области искусства, по сущности и содержанію ея, по тѣмъ вѣяніямъ и направленіямъ, которыя въ ней царятъ, не можетъ быть разсматриваема какъ продуктъ измышленія или созданія отдѣльнаго художника или цѣлой группы художниковъ: она является слѣдствіемъ и отраженіемъ того, что переживаетъ общество въ извѣстную эпоху. Всѣ отдѣльные элементы, общественныя явленія, вопросы, задачи, интересы, все то, что волнуетъ и занимаетъ мыслящія массы въ извѣстный періодъ времени и придаетъ этому періоду извѣстную характерную окраску, все это въ острой формѣ воспринимается художникомъ въ силу его особенной чуткости, впечатлительности и наблюдательности, концентрируется въ немъ, какъ въ фокусѣ, обобщается, очищается отъ всего лишняго и наноснаго, облекается въ извѣстные образы и наконецъ выражается въ той или другой художественной формѣ, и подобное художественное произведеніе или цѣлый рядъ ихъ, является только готовымъ и обобщеннымъ выраженіемъ того, что въ массахъ находится еще въ періодѣ броженія. И если о художникѣ въ какой

бы то ни было сферѣ художественнаго творчества, говорятъ, что онъ долженъ стоять впереди общества, то это вовсе не значитъ, что онъ долженъ измышлять и сочинять какія-то новыя руководящія истины и насильно подтаскивать къ нимъ общество, такая задача невозможна, и это обозначаетъ только, что онъ раньше другихъ долженъ обобщать уже существующія теченія и дѣлать ихъ доступными пониманію и усвоенію массъ, и потому отъ художника или отъ цѣлой школы можно требовать только способности воспринимать, обобщать и выражать, главное выражать искренно и просто. Такимъ образомъ обвиненіе школы передвижниковъ въ ея тенденціозности и вообще обвиненіе какой бы то ни было школы въ томъ, что она такая, а не другая — нелѣпое обвиненіе и, въ данномъ случаѣ, извѣстная пословица «нечего на зеркало пенять, коли рожа крива» примѣнима какъ нельзя лучше. Школу можно обвинять только за то, что она мертва и ничего не отражаетъ, а такой именно была покойная академическая школа.

Художники, однако, должны быть отвѣтственны за внѣшнюю техническую сторону школы. Не обвиняя школу, созданную передвижными выставками, въ неряшливости и небрежности техники, г. Житель забываетъ, что самымъ яркимъ и типичнымъ представителемъ этой школы является г. Рѣпинъ, о портретахъ котораго, двумя столбцами дальше, самъ же онъ говоритъ, что по «изяществу, законченности и отдѣлкѣ они не уступаютъ никакому Bonnat». Впрочемъ, такихъ небрежностей и противорѣчій въ статьѣ г. Жителя не оберешься.

Перехожу къ тому пункту, гдѣ г. Житель говоритъ о внутреннемъ разладѣ г. Рѣпина съ самимъ собою, о расколѣ между профессорами по поводу пресловутаго «полушубка» и «торса Тезея» и о томъ какъ пагубно долженъ отозваться этотъ расколъ на цѣльности академической программы и на ученикахъ новой академіи, которые только будутъ сбиваться съ толку.

Не только крупный художникъ, обучающій, воспитывающій и поправляющій другого начинающаго художника, но даже просто добросовѣстный и понимающій свое дѣло критикъ, не позволитъ себѣ навязывать автору критикуемаго художественнаго произведенія свои личные вкусы, симпатіи и взгляды, требовать отъ него, чтобы онъ изображалъ только то, *что* ему, критику или учителю мило и любо, а не то, къ чему влекутъ художника его личныя прирожденныя симпатіи и способности. Дѣло критика или учителя судить исключительно только о томъ, *какъ* художникъ изображаетъ, *искренно* ли онъ это дѣлаетъ и по скольку онъ является художникомъ. Дѣло учителя, кромѣ того, оберегать субъективность дарованія ученика отъ всякаго посторонняго вліянія, не только чужого, но и собственнаго его, учителя, разъяснять ему возникающія въ немъ сомнѣнія и колебанія, поддерживать, не давать сбиваться съ собственнаго пути, присущаго его натурѣ, и обучать техническому мастерству, да и то примѣняясь къ его дарованію. Всякое другое отношеніе въ области преподаванія искусства или его критики, есть только грубое насиліе, насиліе, которое можетъ позволить себѣ г. Житель въ своихъ критическихъ этюдахъ, потому что область живописи для него чужая область, насиліе, которое примѣнялось въ старой академіи, потому что тамъ воспитаніе было въ рукахъ мастеровыхъ-рутинеровъ, но отъ котораго гарантированы нынѣшніе ученики академіи, потому что ихъ будутъ учить «крупные художники», по выраженію того же г. Жителя, слѣдовательно люди чуткіе и неспособные къ насилію. Сами они будутъ любить «полушубокъ» или «торсъ Тезея», но въ своихъ ученикахъ они будутъ культивировать и развивать только то, что мило и дорого ихъ ученикамъ, и ихъ личныя симпатіи, сомнѣнія и колебанія на ученикахъ отразиться при такихъ условіяхъ не могутъ. Что же касается ихъ технической авторитетности и педагогической правоспособности, то за это ручаются ихъ имена, имена признанныхъ мастеровъ. Естественно, что при такой постановкѣ вопроса, профессоръ не можетъ заниматься сразу съ цѣлой сотней учениковъ, а можетъ слѣдить только за немногими, которые пришли къ нему по собственному влеченію, потому что онъ долженъ прежде всего всесовершенно понять, изучить и опредѣлить ихъ, какъ матеріалъ для будущаго художника. Это то и является главной причиной возстановленія прежнихъ, «средневѣковыхъ» мастерскихъ, которые почему то такъ не нравятся г. Жителю.

VIII.

Но если нелѣпо насиловать природныя склонности художника, то какъ же логично требовать, чтобы пейзажистъ, жанристъ, историкъ, скульпторъ — всѣ обучались одному и тому же и по одному шаблону, а между тѣмъ г. Житель возмущается тѣмъ, что въ академіи осталось прежнее дѣленіе по спеціальнымъ отраслямъ и еще болѣе возстаетъ противъ свободнаго конкурса, утверждая, что при испытаніи, на которомъ должны проявиться не только техническія познанія, но и степень творческой способности художника, его субъективность, его личная физіономія, какъ художника, что на такомъ конкурсѣ для всѣхъ должна быть одна общая тема: для природнаго пейзажиста,

скульптора и историка! Вѣдь это одно и то же, что заставить медика писать диссертаціи объ астрономіи, астронома о философіи и т. д.— Всѣ они готовятся быть учеными, такъ что же тутъ разбирать? Это требованіе еще разъ показываетъ, какъ мало думалъ г. Житель о томъ, что онъ излагаетъ съ такой авторитетностью. Впрочемъ, кромѣ массы противорѣчій, въ статьѣ своей «Обновленіе» г. Житель позволяетъ себѣ не только натяжки и подтасовки, но прямыя искаженія истины. Говоря о томъ, какъ плоха настоящая выставка, онъ обвиняетъ въ этомъ новую академію. Гдѣ же ей было взять картинъ для лучшей выставки? Прежніе «академическіе» художники ушли потому, что, по словамъ г. Жителя, у нихъ отняли казенныя 20 тысячъ на покупку картинъ, у передвижниковъ есть своя выставка, создать новыхъ художниковъ въ теченіе одного года академія не могла, что же ей оставалось дѣлать, какъ не выбирать изъ того, что подвернулось случайно. По крайней мѣрѣ, на этой выставкѣ, хотя и очень сѣрой, процентъ «ремесленнаго товара» крайне ничтоженъ, а на прежнихъ онъ былъ преобладающимъ. Если уже кто виноватъ въ этомъ, то развѣ старая академія, выпускавшая только мастеровыхъ и торгашей, ставящихъ свои рукодѣлія только туда, гдѣ есть казенныя тысячи на покупку, и уходящихъ, какъ только онѣ исчезнутъ. Истинный художникъ о тысячахъ много не думаетъ—онъ любитъ свое дѣло и для него оно все; онъ говоритъ: «буду жить кое-какъ, лишь бы жить, да жить получше», и если такіе господа ушли изъ академіи, или она ихъ отвадила, то съ этимъ можно только поздравить ее, да за нее порадоваться.

Переходя затѣмъ на выставку конкурсныхъ ученическихъ работъ, г. Житель сначала чувствуетъ «отраду» при видѣ перваго свободнаго конкурса и тутъ же говоритъ, что свобода этого конкурса не есть заслуга новой академіи, что и при старой этотъ конкурсъ былъ бы еще лучше (неизвѣстно только по какимъ причинамъ), а далѣе, всего только на разстояніи одного столбца, онъ также убѣдительно доказываетъ, что свободный конкурсъ—праздная и недостигающая цѣли затѣя новой академіи, а что конкурсъ на заданныя темы, практиковавшійся раньше — единственный возможный и цѣлесообразный. Затѣмъ, говоря о раздачѣ званій, онъ упрекаетъ новый совѣтъ въ томъ, что удостоенные 1-й степени оставлены при академіи, а получившіе третью степень и неклассныхъ художниковъ — всѣ исключены и лишены возможности учиться. Все это — неправда. Нѣкоторымъ съ «первой степенью» не позволено остаться при академіи, а наоборотъ, многіе изъ «третьей степени» и «неклассныхъ» художниковъ, которые такъ трогаютъ г. Жителя, не только оставлены при академіи, но одному изъ нихъ прямо указано: «работать въ натурномъ классѣ». Далѣе, указывая на безграмотность въ картинѣ «Невскій проспектъ», на то, что исполненіе ея ниже всякой критики, г. Житель, должно быть, только въ силу этихъ причинъ, называетъ автора ея «послушнымъ ученикомъ, мыслящимъ передвижникомъ», забывая о томъ, что этотъ ученикъ никакого отношенія къ передвижникамъ никогда не имѣлъ, что онъ былъ только послушнымъ ученикомъ хваленой старой академіи, надававшей ему медалей, въ силу чего новый совѣтъ обязанъ былъ выпустить его на конкурсъ и дать ему соотвѣтствующее по уставу званіе, что поступая такъ, онъ исполнялъ только обязанности старой академіи, и уже по собственному побужденію позволилъ ему остаться при академіи и подучиться хотя бы только грамотѣ искусства. Потомъ, иронизируя и подтрунивая надъ работами покойнаго Корзухина, надъ тѣмъ, что онъ имѣлъ званіе академика, г. Житель упускаетъ изъ виду, что покойный Корзухинъ былъ членъ совѣта старой «европейски образованной академіи и постояннымъ экспонентомъ академическихъ выставокъ», и подтруниваніе г. Жителя выходитъ очень похоже на насмѣшку надъ самимъ собою.

Много еще есть въ этой статьѣ такихъ сильныхъ, правдивыхъ, обдуманныхъ и убѣдительныхъ аргументацій, но я позволю себѣ остановиться только на одной еще, на которую, повидимому, сильно разсчитывалъ г. Житель. Доказывая несостоятельность свободнаго конкурса онъ приводитъ слѣдующій примѣръ:

«Если бы на экзаменахъ консерваторіи ученики, вмѣсто Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Листа и т. д. начали играть, даже превосходно играть, одинъ «Возлѣ рѣчки, возлѣ моста», другой — «Вдоль по улицѣ метелица мететъ», то, навѣрно, это свободное вдохновеніе произвело бы впечатлѣніе скандала.»

А если бы этотъ примѣръ да оформить нѣсколько иначе: если бы въ консерваторіи нашёлся такой даровитый ученикъ, который на мотивъ «Возлѣ рѣчки» или «Вдоль по улицѣ» создалъ цѣлую музыкальную картину, да исполнилъ ее артистически, а рядомъ съ нимъ какой-нибудь теперь сталъ истязать Баха, Моцарта и пр. — вѣдь это тоже былъ бы скандалъ, да, пожалуй, еще большій, но только по причинамъ, совершенно обратнымъ. Что же изъ этого? Кому и что можно доказать, кого убѣдить такимъ празднословіемъ?

Наконецъ, послѣ всѣхъ этихъ аргументацій г. Житель разрѣшается такимъ заявленіемъ: «Надо ждать, и долго, терпѣливо ждать, пока все это «образуется»... до тѣхъ поръ никто не можетъ сказать, будетъ ли новая академія лучше и выше старой».

Это безподобно! Исписать 10 газетныхъ столб-

цовъ, пускаться противорѣчить себѣ, перевирать и искажать и смыслъ, и факты, обругать передвижниковъ, пошло острить на счетъ покойныхъ и живыхъ художниковъ, превозносить до небесъ старый академическій режимъ, вредъ котораго очевиденъ для всѣхъ, унизить новую академію, новыя силы которой такъ любовно и искренно взялись за симпатичное дѣло обновленія и все это только для того, чтобы въ концѣ концовъ сказать: «Надо подождать... обо всемъ этомъ говорить еще рано!» Такъ зачѣмъ же было говорить, отчего было не подождать? Именно такъ и слѣдовало поступить г. Жителю; дѣйствительно рано... надо было подождать.

Но даже изрекши эту глубокую истину, г. Житель не только не ждетъ, но по инерціи продолжаетъ еще говорить и говорить и приходитъ, наконецъ, къ совершенно неожиданному заключенію: «Въ окончательномъ результатѣ,—говоритъ онъ,—можно резюмировать все это сложное броженіе двумя словами: *недостатокъ образованія*» (курсивъ подлинника).

У кого этотъ недостатокъ? У старой «европейски образованной» академіи, у новой или у самого г. Жителя?

Впрочемъ, пора и мнѣ сдѣлать свое окончательное заключеніе и резюмировать его хотя бы такъ: наши гг. художественные критики, принимаясь судить о предметахъ, которые совершенно недоступны ихъ пониманію, не способные уяснить себѣ различіе между художникомъ и ремесленникомъ и изрекающіе свои приговоры слишкомъ самоувѣренно и небрежно, не обладая при этомъ даже умѣніемъ точно выяснить свои положенія и логически связно доказать и развить ихъ, обнаруживаютъ, главнымъ образомъ, и прежде всего—*недостатокъ такта*, обязательнаго для всякаго порядочнаго и благовоспитаннаго человѣка, не говоря уже о тѣхъ, которые берутъ на себя трудъ поучать и наставлять другихъ.

Питомецъ старой академіи.

Парижскій Салонъ 1894 г.
С. Мюнье. „*Сельскій разносчикъ*“.

Мнѣ снился сонъ, что ты у насъ,
Что ты не холоденъ, какъ прежде,
И жгучій взоръ любимыхъ глазъ
Вновь жизнь вернулъ моей надеждѣ.

* * *

Такъ снова ласковъ былъ привѣтъ,
Такъ горячи руки пожатья,
Что съ крикомъ радости въ отвѣтъ
Упала я въ твои объятья!

* * *

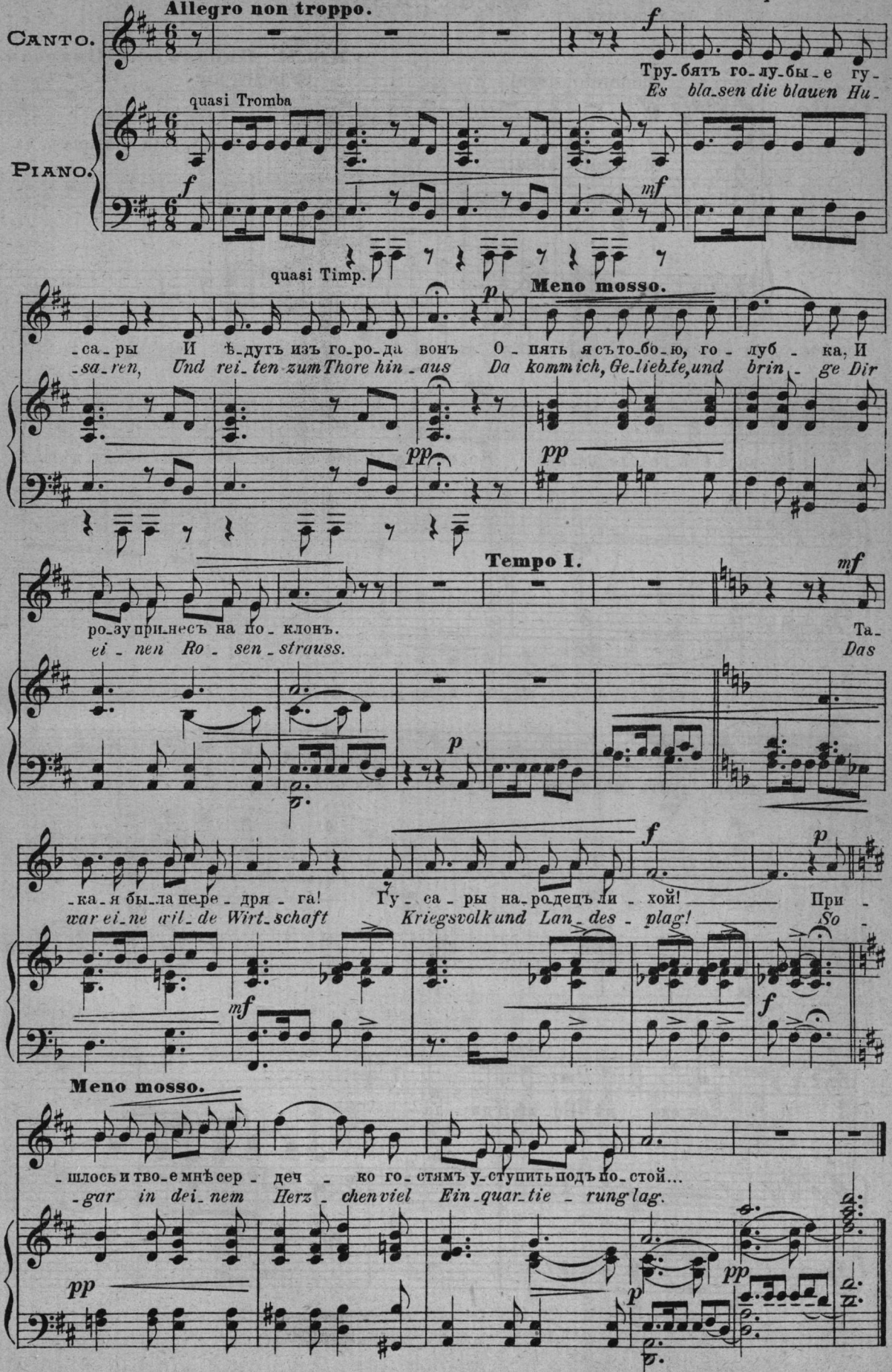
Все, что мнѣ снилося потомъ,
Забыла я при пробужденьи...
О, если жизнь была бы сномъ
И жизнью—это сновидѣнье!..

М. Давидова.

Голубые гусары. Es blasen die blauen Husaren.

Слова Гейне. *Gedicht von Heine.*

Муз. Ц. Кюи. *Comp. von C. Cui.*



РОМАНСЪ СУЛАМИТЪ.

изъ оп. „АЗРА“

Муз. М. Ипполитова-Иванова.

Canto.

Piano.

Moderato assai.

СУЛАМИТЪ.

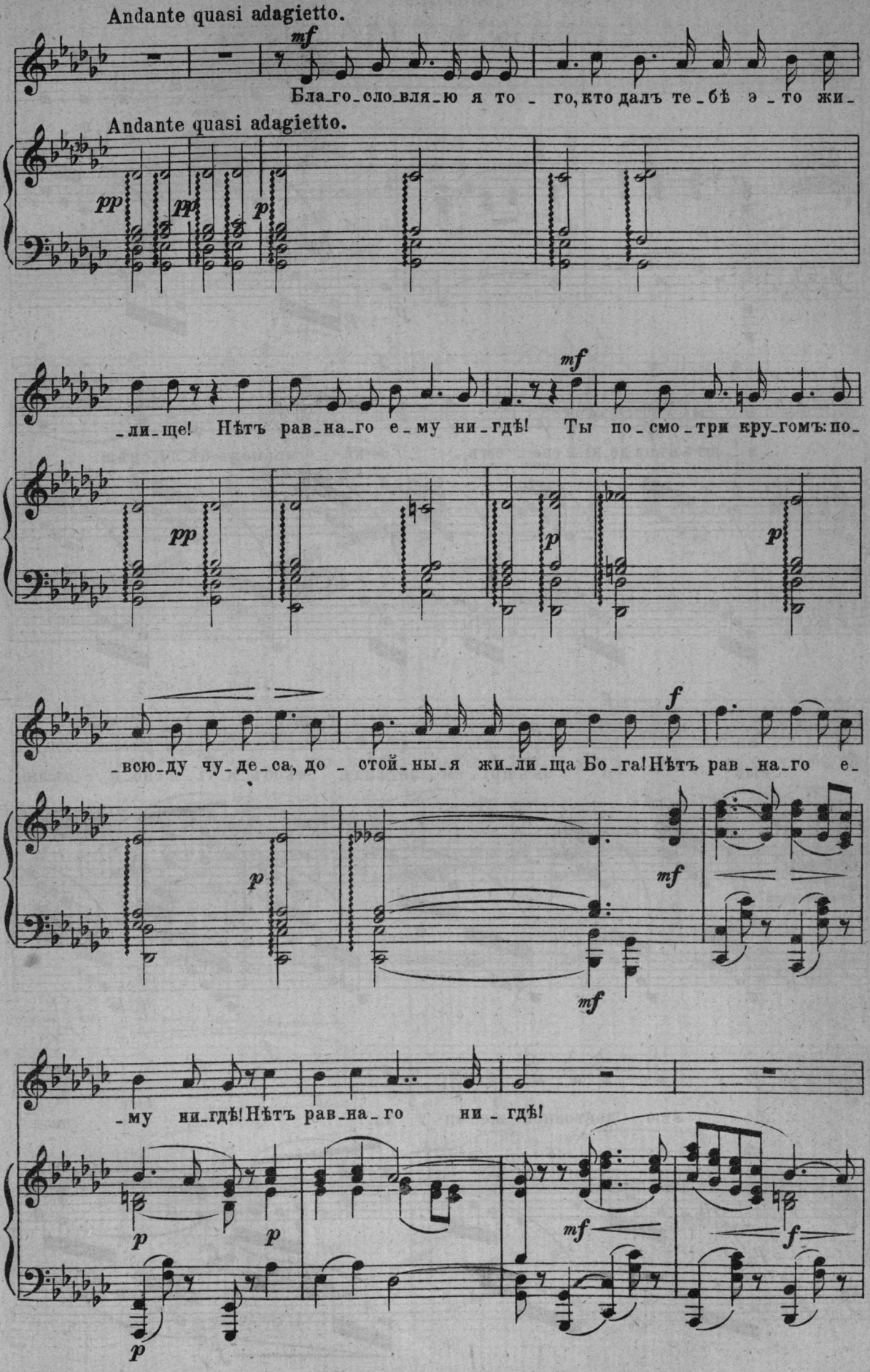
По-шли, Ал-лахъ, на

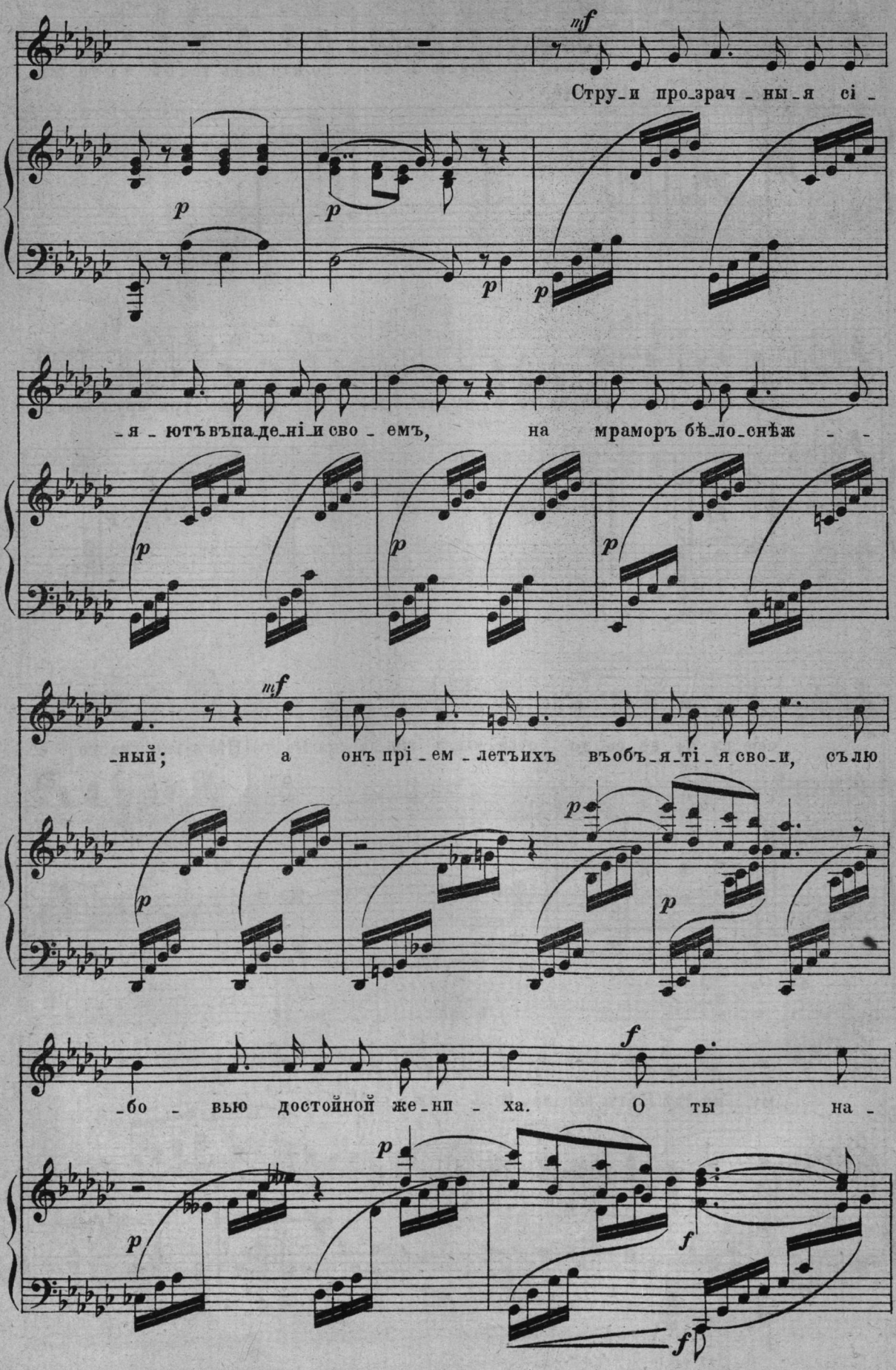
Moderato assai.

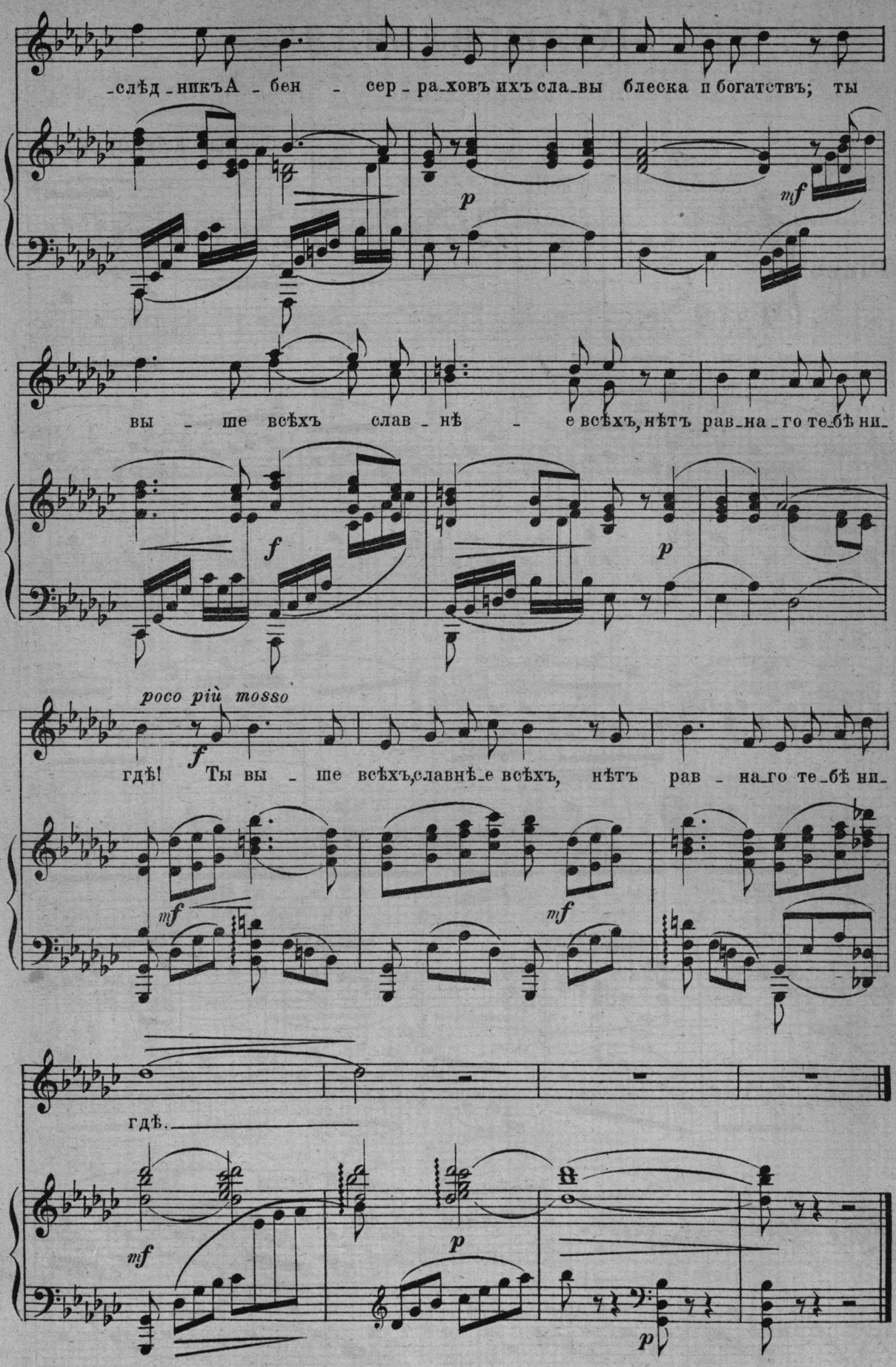
васъ бла-го-сло-ве-нье. Но не о скуч-ной ста-ри-нѣ я бу-ду пѣть те-

-перь; пусть пѣснь мо-я зву-читъ вол-ной ши-ро-кой и мо-гу-чей

о сла-вѣ Бо-аб-ди-ла.


Andante quasi adagietto.
mf
Бла_го_сло_вля_ю я то _ го, кто далъ те_бѣ э _ то жи_
Andante quasi adagietto.
pp
pp
p
_ли_ще! Нѣтъ рав_на_го е_му ни_гдѣ! Ты по_смо_три кру_гомъ: по_
mf
pp
p
p
_всю_ду чу_де_са, до _ стой_ны_я жи_ли_ща Бо_га! Нѣтъ рав_на_го е_
f
p
mf
mf
_му ни_гдѣ! Нѣтъ рав_на_го ни _ гдѣ!
p
p
p
mf
f

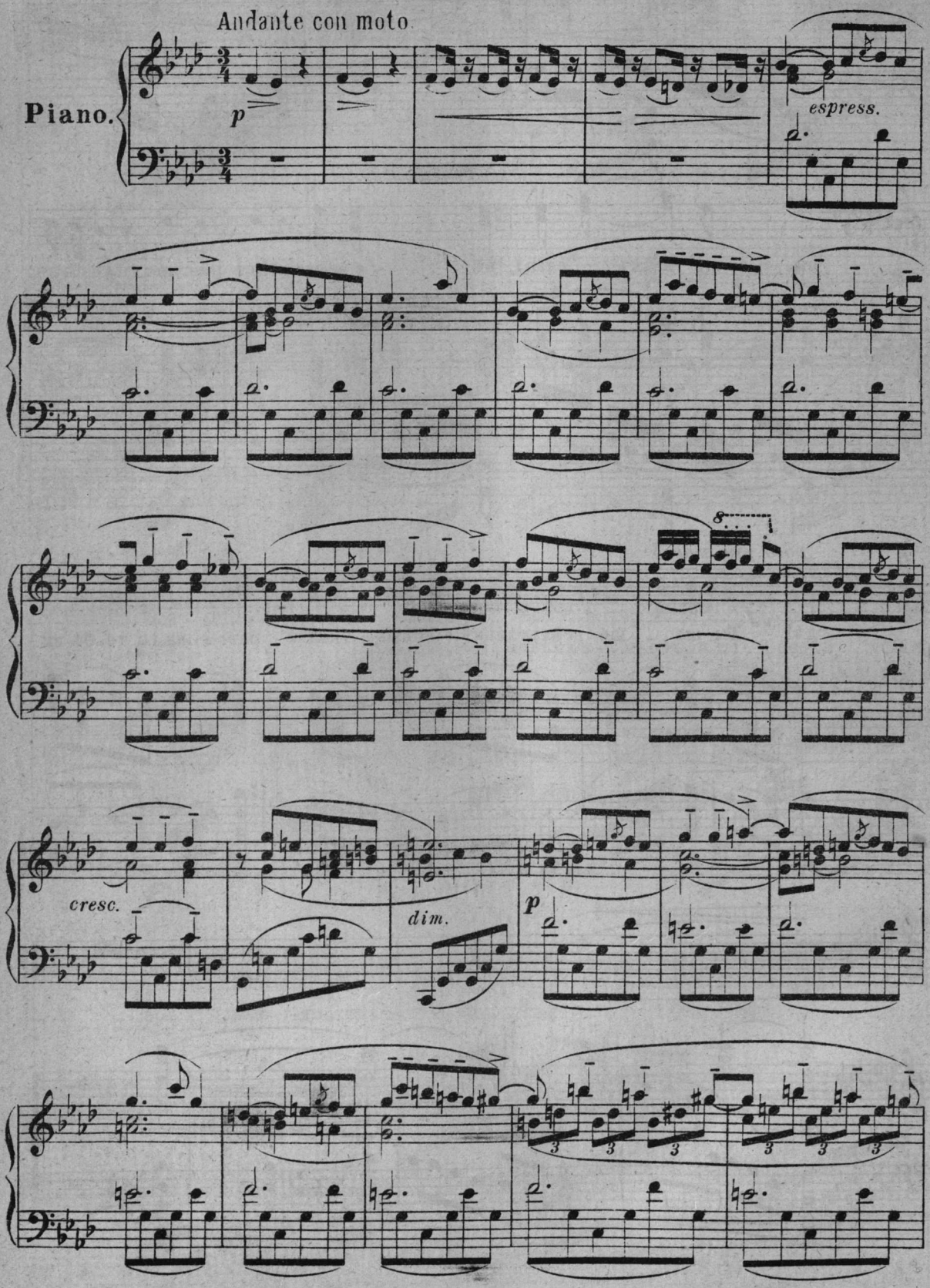

mf
Стру_и про_зрач_ны_я сі_
_я_ютъ въпа_де_ні_и сво_емъ, на мраморъ бѣ_ло_снѣж_
mf
_ный; а онъ прі_ем_летъихъ въобъ_я_ті_я сво_и, съ лю
f
_бо_вью достойной же_нп_ха. О ты на_

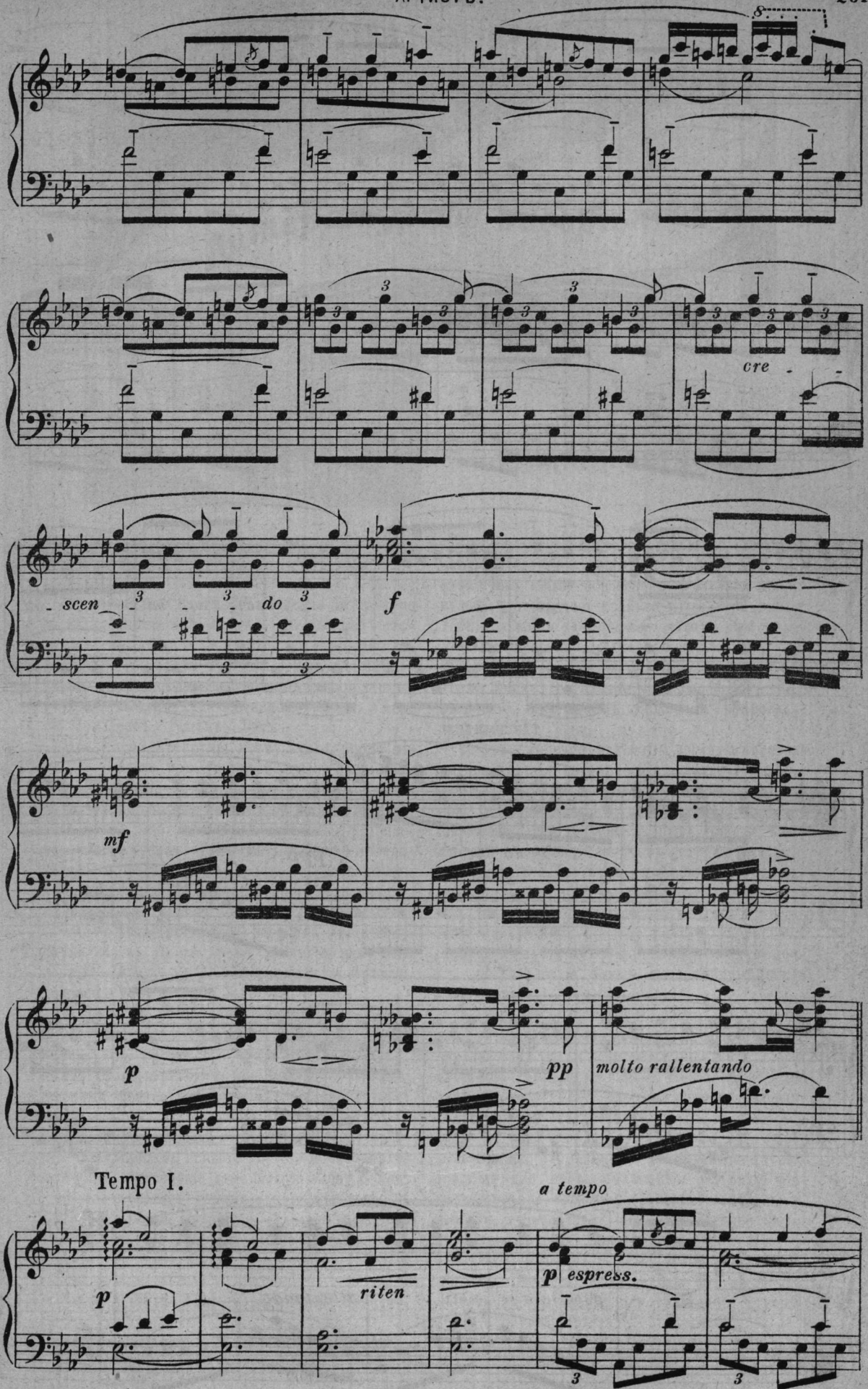

слѣд_никъ А_бен_сер_ра_ховъ ихъ сла_вы блеска и богатствъ; ты
p
mf
вы_ше всѣхъ слав_нѣ_е всѣхъ, нѣтъ рав_на_го те_бѣ ни_
f
p
poco più mosso
f
гдѣ! Ты вы_ше всѣхъ, славнѣ_е всѣхъ, нѣтъ рав_на_го те_бѣ ни_
mf
mf
гдѣ.
mf
p
p

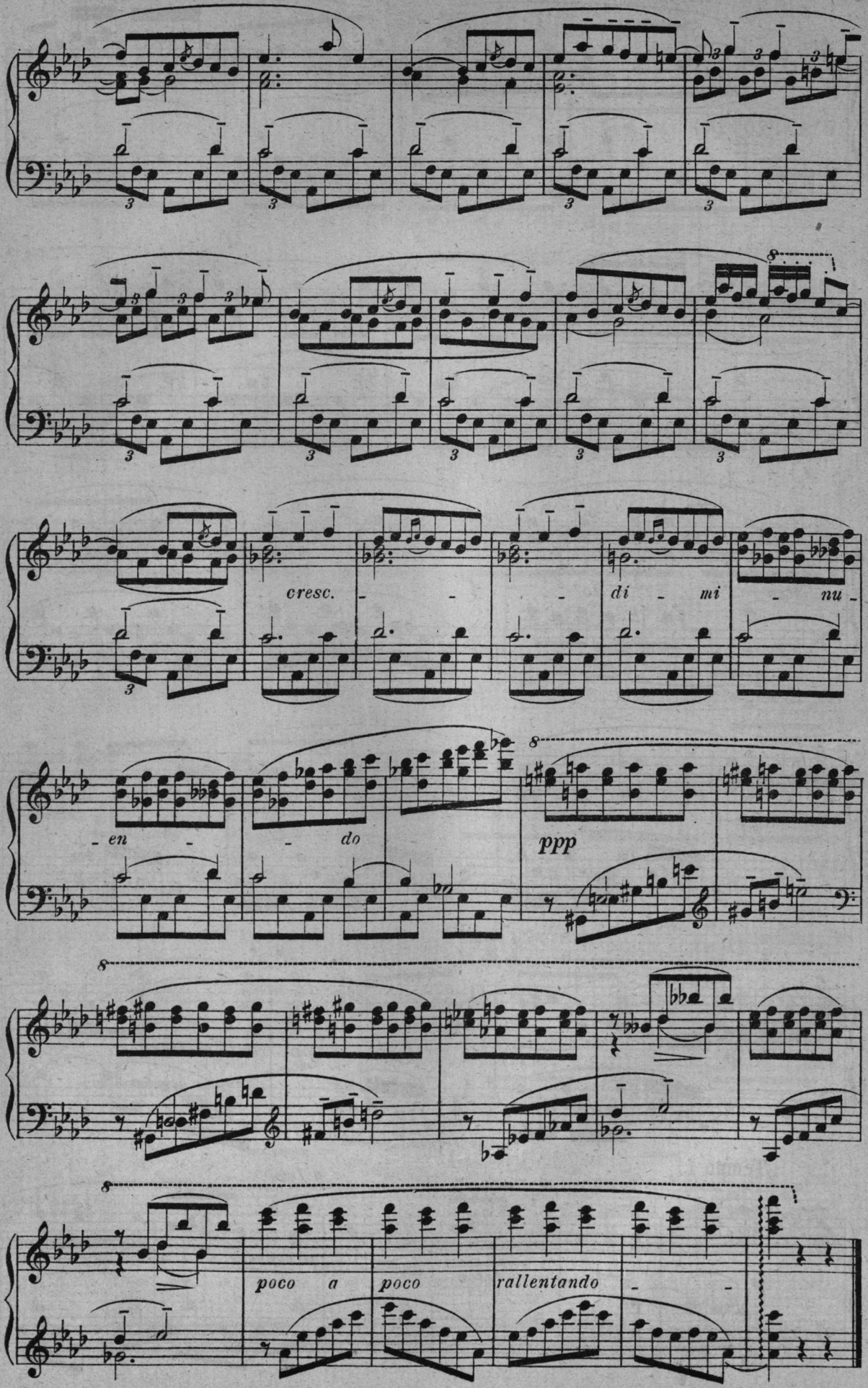
„Колыбельная“

для фортепіано.

Соч. Ник. КЛЕНОВСКАГО.




cre
scen
do
f
mf
p
pp
molto rallentando
Tempo I.
a tempo
p espress.
riten


cresc. - - - di - mi - nu -
- en - - do
ppp
poco a poco rallentando - -

Замѣтки читателя.

Историкъ-натуралистъ.

I.

Въ послѣднее время французская литература и наука потерпѣли не мало въ высшей степени чувствительныхъ утратъ. Въ короткій промежутокъ одинъ за другимъ сошли въ могилу самые блестящіе представители современной научной мысли и художественнаго слова. Умерли Мопассанъ, Ренанъ, Тэнъ.

Эти имена извѣстны всему культурному міру. У каждаго изъ трехъ писателей были свои личные горячіе поклонники и усердные читатели. У Мопассана несомнѣнно была и осталась самая многочисленная публика, у Ренана—самая ученая, Тэпъ же одинаково интересовалъ и ученыхъ, и просто образованныхъ людей или даже только ищущихъ образованія. Именно этому автору выпала крайне рѣдкая и завидная доля: числиться въ рангѣ двигателей науки и въ то же время занимать одно изъ первыхъ мѣстъ среди общественныхъ просвѣтителей.

У насъ въ Россіи давно извѣстны важнѣйшія произведенія Тэна. Ихъ обыкновенно рекомендуютъ профессора своимъ слушателямъ, ихъ усердно переводятъ для большой публики, съ ними дѣятельно знакомитъ ту же публику наша періодическая печать. Въ результатѣ—слава Тэна въ нашемъ отечествѣ оставила за собой популярность всякаго другого иностраннаго историка, превзошла даже былую славу Бокля.

И что особенно удивительно: интересъ къ Тэпу отнюдь не является скоропроходящимъ увлеченіемъ, своего рода умственнымъ повѣтріемъ. Это, повидимому, совершенно прочный вкусъ, сознательный и глубокій.

Такой успѣхъ Тэна объясняется, конечно, прежде всего разносторонностью его дѣятельности и его писательскимъ талантомъ. Всякій болѣе или менѣе образованный русскій непремѣнно прочелъ, по крайней мѣрѣ, три книги: *Происхожденіе общественнаго строя современной Франціи*, *Исторія Англійской литературы и Лекціи объ искусствѣ*. И уже этихъ книгъ достаточно, чтобы составить представленіе о великомъ мнжествѣ вопросовъ, занимавшихъ Тэна.

Всѣмъ, конечно, извѣстны взгляды писателя на важнѣйшія историческія, литературныя и художественныя явленія. Эти взгляды до такой степени ясны и такъ искусно и точно выражены, что не можетъ быть никакихъ колебаній и сомнѣній на счетъ истинныхъ намѣреній автора. Мы и не намѣрены касаться отдѣльныхъ сужденій и принциповъ Тэна въ какой бы то ни было области. Мы имѣемъ въ виду представить *общую основу* Тэновскихъ воззрѣній, нравственную и общественную почву, воспитавшую одинъ изъ типичнѣйшихъ умовъ нашего вѣка.

Мы думаемъ достигнуть цѣли, не вдаваясь ни въ какія спеціальныя изслѣдованія по части исторіи или эстетики. Мысль и самая личность Тэна были такого свойства, что достаточно опредѣлить исходную точку ихъ развитія и всѣ частности выяснятся сами собой.

И именно эта исходная точка особенно любопытна для насъ, имѣющихъ въ виду преимущественно судьбу современнаго художественнаго творчества. Тэна безчисленное число разъ критиковали, какъ политическаго и литературнаго историка и какъ эстетическаго теоретика. Но при всѣхъ этихъ оцѣнкахъ или совершенно упускали, или слишкомъ поверх-

постно оцѣнивали одну всеобъемлющую черту всей тэновской дѣятельности, тѣснѣйшія и неразрывныя связи писателя съ новѣйшей литературной школой — натурализмомъ. Одно это слово бросаетъ на Тэна, какъ философа и историка, несравненно болѣе яркій свѣтъ, чѣмъ всѣ изысканія о всевозможныхъ другихъ вліяніяхъ отечественныхъ и иноземныхъ.

Этотъ свѣтъ освѣщаетъ не только всѣ вопросы, касающіеся Тэна: онъ въ самомъ натурализмѣ, какъ литературномъ направленіи открываетъ новую сторону. Натурализмъ еще чаще, чѣмъ дѣятельность Тэна, подвергался суду и оцѣнкѣ. Давно раскрыты его нравственный и общественный смыслъ, объединены его многообразныя воздѣйствія на современнаго человѣка, какъ читателя и дѣятеля. Но вліяніе натурализма на того же современнаго человѣка, какъ ученаго, до сихъ поръ совершенно незаслуженно остается въ тѣни. Отъ этого пренебреженія одновременно страдаетъ и критика научной дѣятельности отдѣльныхъ писателей, и оцѣнка многообразнаго значенія важнѣйшей литературной школы второй половины нашего вѣка.

Мы не можемъ, конечно, разсчитывать нашей бесѣдой о Тэнѣ восполнить столь существенный пробѣлъ,—тѣмъ болѣе что и относительно Тэна мы по необходимости остановимся только на *общихъ* отраженіяхъ натурализма: частныя идеи писателя, его пріемы будутъ служить намъ лишь примѣрами и иллюстраціями для принципіальныхъ положеній. Но, по нашему мнѣнію, уже *поставить* вопросъ, слишкомъ мало затронутый въ литературѣ и совсѣмъ не усвоенный въ публикѣ, является достойной и на первый разъ вполнѣ достаточной задачей.

Мы, разумѣется, должны начать не съ дѣятельности Тэна, а съ его ранняго духовнаго развитія и здѣсь прослѣдить задатки будущаго ученаго-натуралиста въ области историческихъ и общественныхъ наукъ. Путь нашъ облегчается благодаря недавно появившемуся сборнику неизданныхъ критическихъ статей Тэна: *Derniers essais de critique et d'histoire*. Среди нихъ есть опыты, падающіе на самые интересные періоды жизни писателя. Самый ранній относится къ концу 1858 года и особенно много къ семидесятымъ годамъ, когда научный и литературный обликъ Тэна окончательно сложился и легъ въ основу его величайшаго труда — исторіи революціи и современнаго строя Франціи.

Статьи не велики по объему, посвящены большею частью не особенно важнымъ темамъ, но онѣ переполнены драгоцѣнными мимолетными замѣчаніями, общими взглядами, нерѣдко лирическими изліяніями. Именно эти случайныя отрывочныя признанія и сентенціи вскрываютъ тайну громадной лабораторіи, откуда въ теченіе десятилѣтій не переставали появляться талантливѣйшія произведенія современной французской общественной мысли.

Кромѣ этого сборника предъ нами небольшой біографическій очеркъ, принадлежащій перу Габріеля Моно. Очеркъ дорогъ особенно тѣмъ, что авторъ воспользовался любезностью вдовы Тэна, отъ нея получилъ переписку ея покойнаго мужа. Такую же услугу оказали автору и другія лица, владѣвшія письмами Тэна. Кромѣ того Моно пересмотрѣлъ документы, относящіеся къ періоду ученичества и преподавательской дѣятельности историка. Легко представить значеніе этихъ документовъ особенно когда дѣло идетъ о человѣкѣ, можно сказать, полагавшемъ душу свою на науку и научно-образовательную дѣятельность.

Моно — большой поклонникъ Тэна и авторъ, или мало способный къ обобщеніямъ, или слишкомъ осторожный. Онъ часто приводитъ факты поразительно краснорѣчивые и проходитъ мимо ихъ совершенно объективно, даже равнодушно. Можетъ быть, автору непріятно высказывать какія бы то ни было категорическія сужденія въ виду его личныхъ отношеній. Это уже не безпристрастіе, а преднамѣренное безстрастіе, готовое при удобномъ случаѣ перейти въ самое незаконное пристрастіе.

Съ этой стороной всегда приходится считаться, когда имѣешь дѣло съ современнымъ французскимъ критикомъ или біографомъ. Эти господа, повидимому, съ особеннымъ удовольствіемъ слѣдуютъ новѣйшему рецепту современнаго «порядочнаго человѣка»: быть ни холоднымъ, ни горячимъ, по возможности держать себя корректно, безлично, опредѣленныхъ взглядовъ не выражать, чтобы случайно кого не обидѣть и стараться все покрывать однимъ и тѣмъ же лакомъ медоточивой свѣтскости.

Такъ подчасъ поступаетъ и Моно. Ему, между прочимъ, остается отъ начала до конца неяснымъ руководящій принципъ дѣятельности Тэна. Онъ приводитъ очень эффектныя цитаты изъ писемъ историка, и мы увидимъ, что собственно значатъ эти фразы. Но Моно отказывается истолковывать ихъ въ какомъ бы то ни было смыслѣ. Для него достаточно констатировать фактъ, а смыслъ его будто вопросъ совершенно праздный.

Но мы должны быть благодарны автору уже за то, что онъ позаботился предать гласности переписку Тэна, нашелъ нужнымъ приводить нерѣдко цѣлыя длинныя письма тѣхъ лѣтъ, когда Тэнъ только что еще вступалъ на поприще философа и историка. Остается только пожелать, чтобы подобный матерьялъ умножился и чтобы *личность* Тэна съ одинаковой ясностью и полнотой опредѣлилась во всѣ періоды его жизни. Въ этой личности

предъ нами не только крайне любопытный человѣкъ: это живая исторія цѣлой половины нашего вѣка и притомъ исторія воспринятая отзывчивымъ чувствомъ внимательнаго наблюдателя и вдумчивой серьезной мыслью ученаго. Если бы Тэнъ оставилъ свою автобіографію, у насъ было бы превосходное изображеніе вліятельнѣйшихъ политическихъ и общественныхъ теченій и событій въ жизни новой Франціи. Предъ нами въ художественныхъ животрепещущихъ образахъ прошла бы быстрая, часто трудно объяснимая смѣна разнообразныхъ режимовъ и порядковъ—іюльская монархія, вторая республика, вторая имперія. Мы, кромѣ того, узнали бы труднѣйшую сторону всѣхъ историческихъ эпохъ: ихъ нравственное вліяніе на отдѣльную личность, узнали бы отъ человѣка, шедшаго въ уровень съ судьбами своей родины и подчинявшаго свой трудъ и талантъ живѣйшему чувству патріотизма. Другой вопросъ, какъ осуществлялось это чувство, какіе идеалы возникали у Тэна подъ вліяніемъ дѣйствительности. Для общества и науки драгоцѣненъ самый фактъ, что ученый въ стѣнахъ своего кабинета не чувствовалъ себя свободнымъ отъ всякихъ практическихъ обязательствъ предъ современными поколѣніями, напротивъ, до послѣдняго часа считалъ себя нравственно-отвѣтственнымъ за будущее своей страны.

II.

Духовное развитіе Тэна представляетъ исторію весьма простую, можно сказать прямолинейную, совершенно логическую. Здѣсь нѣтъ экстренныхъ нравственныхъ или идейныхъ переворотовъ, неожиданныхъ метаморфозъ, мучительной душевной борьбы. Тэну ни разу въ жизни не пришлось очутиться на распутьи, что такъ часто случается и съ юношами, и даже съ мужами зрѣлаго возраста и богатаго опыта. Онъ шелъ прямой, заранѣе опредѣленной дорогой къ совершенно ясной неизмѣнной цѣли. Тэну пришлось впослѣдствіи объяснять самыя сложныя явленія личной и общественной жизни, анализировать захватывающія драмы человѣческаго духа, произносить судъ надъ бурными страстями и фатальными увлеченіями. Ничего подобнаго не пришлось испытать самому Тэну. Трудно представить существованіе и характеръ, болѣе свободные отъ всего романтическаго и исключительнаго.

Если на нашей планетѣ полагается заранѣе однимъ быть счастливцами, а другимъ — неудачниками, осужденными на безплодную борьбу съ безчисленными препятствіями и разочарованіями,—Тэнъ, несомнѣнно, принадлежалъ къ числу первыхъ. Нельзя, конечно, въ смертной жизни совершенно избѣгнуть всякихъ огорченій, весь вопросъ въ соотвѣтствіи огорченій нравственнымъ силамъ человѣка. Для одного это грозная непогода, знобящая душу и тѣло, въ конецъ развѣвающая всѣ свѣтлыя иллюзіи, создающая кругомъ пустыню и одиночество. Для другого—случайные взрывы какой-то отдаленной темной стихіи, будто внезапно ворвавшееся теченіе холоднаго воздуха въ открытое окно. Но окно можно закрыть, и въ комнатѣ воцарится ненарушимая тишина, будетъ тепло и уютно, и пусть тогда стучится въ ставни бѣшеный вихрь: подъ его вой еще пріятнѣе отдаться теченію собственныхъ мыслей, прихотливой игрѣ воображенія.

Это не значитъ, конечно, что счастливый обитатель укромнаго уголка не будетъ обращать ни малѣйшаго вниманія на погоду, господствующую на улицѣ. Напротивъ. Именно эта погода будетъ такъ или иначе настраивать его умъ, вызывать въ его фантазіи тѣ или другіе образы. Онъ только тщательно убережетъ свою личность отъ внѣшнихъ силъ, останется зрителемъ, критикомъ и судьей,—отнюдь не участникомъ. Онъ ни за какія сокровища славы и власти не бросится въ потокъ событій. Когда нужно, онъ совершенно спокойно и откровенно посторонится съ пути, буря пронесется мимо, а онъ будетъ стоять — задумчивый, можетъ быть, печальный, но ни на одну минуту не утратитъ способности, хладнокровно, съ самообладаніемъ опытнаго хирурга и врача, шагъ за шагомъ изслѣдовать симптомы явленія, составлять одну посылку за другой вплоть до окончательнаго вывода.

Таковъ нашъ историкъ, одинаковый въ годы юношескаго расцвѣта и наканунѣ смерти. Онъ врядъ ли можетъ вызвать у насъ горячее чувство къ своей личности и дѣятельности—уже потому, что подобныя настроенія были недоступны ему самому. Но онъ зато можетъ сообщить намъ много дѣльныхъ замѣчаній на счетъ всего, что пришлось ему видѣть и передумать, тѣмъ болѣе любопытныхъ, что они возникли въ результатѣ продолжительной, безусловно добросовѣстной работы. Прекрасно—благородное идеальное увлеченіе, священный дѣятельный огонь гражданскаго чувства, но не всѣмъ онъ доступенъ. Имѣетъ свои достоинства и права также критическая мысль, если она руководится принципіальнымъ убѣжденіемъ и просвѣтительными задачами.

О личной духовной жизни Тэна говорить не легко. Онъ въ теченіе всей жизни ощущалъ какую то дрожь, инстинктивный страхъ передъ публичностью. Для него улица, толпа дѣйствительно были враждебными и ненавистными элементами. Онъ всѣми силами уклонялся отъ общенія съ ними, среди ихъ чувствовалъ себя, какъ экзотическое растеніе на морозѣ.

Естественно,—Тэнъ не любилъ говорить о

себѣ. Здѣсь сказывалась, несомнѣнно, и благородная черта его характера. Писатель не искалъ популярности, не стремился производить вокругъ себя шумъ, не игралъ роли ни проповѣдника, ни вождя. Съ самаго дѣтства это олицетворенная серьезность, вдумчивость, солидность, самообладаніе.

Десятилѣтнимъ мальчикомъ онъ можетъ замѣщать въ начальной школѣ учителя: такъ уже много у него авторитета и личнаго достоинства!

Его жизнь течетъ спокойно, счастливо. У него нѣжная мать, о ней онъ хранитъ сердечнѣйшія воспоминанія всю жизнь. Это—«единственная подруга», говоритъ Тэнъ, «занимавшая первое мѣсто въ моемъ сердцѣ»... «Жизнь моей матери была одно самопожертвованіе и нѣжность... Ни одна женщина не была матерью съ такимъ идеально-глубокимъ чувствомъ».

Это было истиннымъ предзнаменованіемъ для всей жизни Тэна. Бережно оберегаемый матерью въ дѣтствѣ и въ періодъ первой молодости, Тэнъ потомъ найдетъ такого же самоотверженнаго ангела-хранителя въ лицѣ своей жены.

Женщина отъ начала до конца будетъ создавать ему спокойную идиллическую атмосферу семейнаго счастья. Грубая будничная дѣйствительность не будетъ вторгаться въ святилище мыслителя и ученаго. Его необыкновенно тонкая нервная система будетъ ограждена отъ безпокойныхъ набѣговъ житейской прозы.

За его настроеніями будутъ слѣдить внимательные влюбленные взоры, и преданные люди предупредятъ малѣйшую усталость, нервную раздражительность, однимъ словомъ съ неослабнымъ блаженнымъ терпѣніемъ взлелѣютъ такую среду, о какой только можетъ мечтать ученый.

Дѣтство въ особенности оставило у Тэна трогательныя, даже поэтическія воспоминанія. Въ концѣ шестидесятыхъ годовъ его попросили написать предисловіе къ книгѣ, посвященной Арденнамъ, его родинѣ. Тэнъ охотно принялъ на себя эту работу, и въ результатѣ мы читаемъ нѣчто въ родѣ стихотворенія въ прозѣ. Оно перепечатано въ *Послѣднихъ опытахъ*.

Небольшой отрывокъ прекрасно можетъ характеризовать и дѣтскія впечатлѣнія знаменитаго писателя, и нѣкоторыя существенныя черты его нравственной природы и литературнаго таланта.

«Рѣка, лугъ, рощи, которые пришлось видѣть во время первыхъ прогулокъ въ дѣтствѣ, оставляютъ въ глубинѣ души впечатлѣніе, прочное и непоколебимое на всю жизнь. Все, что потомъ возникаетъ въ воображеніи, беретъ свой источникъ изъ этихъ впечатлѣній, даже кажется,—все это уже было перечувствовано и самый яркій день не можетъ сравниться съ зарей. Какая знаменитая рѣка замѣнитъ маленькій потокъ, гдѣ впервые вы увидѣли какъ играютъ струи, какъ дробятся серебромъ, встрѣчая на пути плакучую иву? Какой великолѣпный паркъ превзойдетъ прелести маленькой поляны, гдѣ вы ребенкомъ собирали колокольчики и лютики?»

Дальше Тэнъ развертываетъ оригинальный пейзажъ двухъ сосѣднихъ мѣстностей, на границѣ которыхъ онъ родился: Шампани и Арденновъ. Насъ поражаетъ изумительная точность описаній, мельчайшія подробности, передаваемыя превосходнымъ художественнымъ языкомъ. Такъ могъ бы описывать географъ и естествоиспытатель только что открытую имъ страну.

Но не одна природа привлекала наблюдательнаго ребенка. Могучіе лѣса, роскошныя непроходимыя чащи Арденновъ, величавое молчаніе, вѣчно царящее здѣсь,—и еще болѣе любопытное населеніе этой пустыни, никому невѣдомое, живущее своимъ особымъ міромъ.

Это—угольщики. Ихъ пища—картофель, молоко, изрѣдка хлѣбъ. Ихъ хижины не имѣютъ оконъ. Ребенокъ провелъ здѣсь не одну ночь. Его сверстники не говорили по-французски, впрочемъ для нихъ не требовался никакой языкъ. Они по цѣлымъ днямъ пропадали въ лѣсу, ища грибовъ, желудей. Важнѣйшимъ ихъ занятіемъ было—пасти корову. Въ двѣнадцать лѣтъ имъ давали въ руки инструментъ и они очищали отъ вѣтвей срубленныя деревья, ставши взрослыми—они сами рубили ихъ.

Такая жизнь течетъ десятилѣтіями, вѣками,—«жизнь безмолвная, животная, полная странныхъ грезъ и богатая легендами».

И какъ не плодиться грезамъ и легендамъ въ этомъ сказочномъ царствѣ! Сколько разнообразнѣйшихъ картинъ представляетъ этотъ лѣсъ днемъ и ночью! Сколько въ немъ прелести и сколько невыразимаго таинственнаго ужаса!..

И Тэнъ умѣетъ все это припомнить и даетъ чудное описаніе лѣсной жизни, напоминающее лучшія страницы въ разсказѣ Короленко *Лѣсъ шумитъ*.

Намъ достаточно этого небольшого очерка, чтобы вывести совершенно опредѣленныя заключенія о талантѣ писателя. Мы видимъ чуткое живое чувство природы, умѣнье ея своеобразныя явленія приводить въ связь съ человѣческимъ существованіемъ и все это представить въ цѣльной гармонической картинѣ.

Но все-таки передъ нами не поэтъ, а только наблюдатель, математически точный, одаренный художественнымъ чувствомъ. Мы не видимъ ни единаго намека на фантазію, на свободную игру вдохновенія. Каждый штрих-

будто сфотографированъ и для всего рисунка достаточно терпѣливой, совершенно разсудочной вдумчивости и изумительной способности владѣть языкомъ.

Дѣтства Тэна не омрачали тѣни. Не было ихъ и на его молодости, по крайней мѣрѣ, онѣ были мимолетны и никогда не оставляли желчнаго или горькаго осадка въ душѣ будущаго писателя.

Существуетъ легенда, будто Тэнъ въ молодые годы терпѣлъ нужду. Ничего подобнаго не было. Семья владѣла вполнѣ независимымъ состояніемъ,—и Тэну не пришлось ради заработка написать ни одной статьи, прочесть ни одной лекціи.

Но такихъ побужденій и не требовалось.

Усердіе Тэна къ занятіямъ было таково, что ежегодно въ періодъ конкуррентныхъ испытаній ему приходилось ставить на головѣ піявки, чтобы спасти отъ прилива крови. За то награды сыпались на него дождемъ. Даже товарищи быстро сумѣли оцѣнить рѣдкаго труженика, при томъ одареннаго великими талантами. Тэнъ въ школѣ игралъ роль маленькаго пророка, къ нему относились съ безмолвнымъ уваженіемъ, а его скромность, простота превращали уваженіе въ искреннее чувство симпатіи и дружбы.

Но молодой ученый лично оказался совершенно недоступнымъ сильному увлеченію, опрометчивой идеѣ. Французы, говорятъ, прирожденные математики, инстинктивно склонные къ анализу, классификаціи, ясности и строгой опредѣленности мыслей. Съ этой точки зрѣнія Тэнъ родился совершеннымъ французомъ.

Ему не суждено было сдѣлаться ни математикомъ, ни естествоиспытателемъ,—но онъ несомнѣнно обладалъ недюжинными способностями къ этимъ наукамъ. Въ математикѣ онъ даже приводилъ въ изумленіе своихъ учителей и товарищей, могъ свободно дѣлать въ умѣ умноженіе и дѣленіе многозначныхъ чиселъ. Что касается естествознанія – оно всегда было близко его сердцу, съ теченіемъ времени стало его страстью—только не въ области природы, а въ исторіи и психологіи.

Математическій умъ не допускаетъ произвола и случайностей въ безконечной цѣпи наблюдаемыхъ явленій. Это лишь матеріалъ для формулъ, продуктъ одного высшаго принципа, одного точнаго закона. Это—просто теорема и ее должно рѣшать усиліями отвлеченной мысли. Въ результатѣ теоретическія построенія непремѣнно должны совпасть съ живой дѣйствительностью. А если этого совпаденія нѣтъ,—виноваты не пріемы, а неумѣніе преподавателя найти ключъ къ формулѣ.

Такое разсужденіе неминуемо ведетъ къ детерминизму, т. е. заставляетъ на весь міръ природы и человѣчества смотрѣть какъ на своего рода ариѳметическія дѣйствія и алгебраическія уравненія, а идеи считать цифрами и знаками и во всякомъ сложномъ явленіи открывать простѣйшее сочетаніе элементовъ.

Тэнъ именно всѣ эти качества и проявляетъ еще въ школѣ. Учителя единодушно сѣтуютъ на его фанатическое пристрастіе къ классификаціямъ и формуламъ. Онъ и живыхъ людей стремится анализировать, какъ предметы естественно-научнаго опыта. «Онъ насъ изслѣдовалъ, какъ апельсины»,—говоритъ одинъ изъ нихъ. Даже о произведеніяхъ искусства онъ судилъ, если не языкомъ математика, то по крайней мѣрѣ формальнаго логика. «Это красиво, какъ силлогизмъ», воскликнулъ онъ, прослушавъ сонату Бетховена...

Въ высшей степени краснорѣчивое восклицаніе! Оно никогда не вырвется изъ устъ поэта, растроганнаго художника, но оно совершенно естественно для человѣка, живущаго исключительно положительной, деспотическиточной и строгой мыслью. Вѣдь есть дѣйствительно своя красота и въ геометрическомъ построеніи и въ силлогизмѣ.

Когда Архимедъ изъ-за своихъ фигуръ не замѣтилъ гибели родного города и когда какой-нибудь ученикъ Скотта и Альберта забывалъ дни и часы въ жару логическаго диспута,—здѣсь была, конечно, не одна только баснословная разсѣянность ученаго и не одинъ педантическій задоръ схоластика. Кругъ, вписанный въ треугольникъ, можетъ захватить умственныя и даже эстетическія способности прирожденнаго математика отнюдь не меньше, чѣмъ самая музыкальная арія. То же самое будетъ и съ діалектикомъ, очарованнымъ артистическою игрой ловкихъ, блестящихъ силлогизмовъ. Стоитъ припомнить только діалоги Платона,—эти образцовыя бесѣды античныхъ грековъ. За чашей вина эллину казалось высшимъ наслажденіемъ вести безконечный бой при помощи логики и даже софистики. Его охватывало своего рода упоеніе,—и Платонъ совершенно естественно среди отвлеченныхъ формулъ безпрестанно впадаетъ въ лирическія изліянія. Эти формулы, очевидно, порождаютъ въ немъ своего рода вдохновеніе.

То же самое, несомнѣнно, испытывалъ Тэнъ, когда писалъ своимъ учителямъ сочиненія по литературѣ и философіи, переполненныя классификаціями, формулами, отвлеченными положеніями.

Легко представить, что должно было выходить изъ этой наклонности молодого ученаго.

Онъ заранѣе задался мыслью—все вести къ одному простому и точному принципу, и онъ непремѣнно отгадаетъ этотъ принципъ и ради него и на немъ построитъ цѣлое изслѣдованіе.

Но развѣ все и всегда можно вложить въ такое гармоническое, архитектурно-изящное

зданіе? Математика имѣетъ дѣло съ числами, логика съ идеями, но исторія и психологія—съ живыми людьми и съ безконечною, необыкновенно сложною сѣтью всевозможныхъ вліяній и случайностей. Положимъ, случайностей не существуетъ въ томъ смыслѣ, что для каждаго такъ называемаго случая всегда имѣется причина. Но въ силахъ ли человѣческаго разума и вѣдѣнія открыть всѣ эти причины и кромѣ того свести ихъ еще къ одному началу?

А именно эту цѣль и ставилъ себѣ Тэнъ въ первыхъ же своихъ научныхъ трудахъ.

Всякое человѣческое общество въ самомъ широкомъ смыслѣ распадается на точно опредѣленныя группы и каждая группа состоитъ изъ людей, похожихъ другъ на друга, выросшихъ при однихъ и тѣхъ же условіяхъ, получившихъ одно и то же воспитаніе. У нихъ одни и тѣ же интересы, нужды, вкусы, одни и тѣ же привычки, культура, вообще одна и та же основа жизни и дѣятельности.

Стоитъ познакомиться только съ однимъ представителемъ группы,— и цѣлая группа опредѣлится. «Разъ увидѣли одного, увидѣли другихъ», говоритъ Тэнъ. Очевидно, наблюдателю требуется выяснить только *типъ* извѣстнаго общественнаго класса, установить подробности его характера, прослѣдить его идеи, чувства, мимолетныя ощущенія, его образъ жизни.

Въ результатѣ изслѣдователь-историкъ совершитъ то самое, что на каждомъ шагу дѣлаетъ естествоиспытатель, опредѣлитъ особь типичную для извѣстнаго разряда человѣческихъ существъ и по этому образцу (l'échantillon) онъ смѣло можетъ судить о цѣлой группѣ, какъ бы многочисленна она ни была.

Такимъ путемъ можно съ величайшей и, по мнѣнію Тэна, совершенно достовѣрной точностью изобразить какую угодно историческую эпоху.

Положимъ, вопросъ идетъ о XVIII вѣкѣ. Общественныя группы очень пестры и подвижны, но вы не обращайте вниманія на этотъ круговоротъ страстей и вкусовъ, вы, какъ анатомъ и физіологъ, ищите *образчиковъ* женщины XVIII-го вѣка, придворнаго, прелата, буржуа, сельскаго дворянина, священника, ремесленника, нищаго. Разъ вы ихъ отыщете,—вся эпоха предстанетъ предъ вами съ такою же ясностью и полнотой, какъ, положимъ, флора извѣстной мѣстности въ гербаріумѣ ботаника.

Именно Тэнъ и хвалитъ Сенъ Бева, одного изъ своихъ предшественниковъ, за *ботаническій анализъ человѣческихъ личностей* и считаетъ этотъ анализъ единственнымъ средствомъ—сблизить нравственныя науки съ положительными.

Но Сенъ Бевъ прилагалъ этотъ методъ только къ отдѣльнымъ дѣятелямъ литературы и политики. Тэнъ требуетъ, чтобы также поступали и при изслѣдованіи *народовъ, эпохъ, расъ*. Тогда ботаническій анализъ принесетъ богатѣйшіе плоды, сразу подниметъ научное достоинство общественныхъ знаній.

Но этого мало.

Съ теченіемъ времени Тэнъ дошелъ до послѣдней грани по пути, намѣченному еще въ молодости, въ сущности подсказанному природною страстью натуры и умственныхъ способностей.

Такого результата слѣдовало ожидать. Молодой Тэнъ, студентъ нормальной школы, поражалъ своихъ профессоровъ фанатическимъ, неустанно суровымъ стремленіемъ къ тому, что онъ считалъ истиной.

Онъ пожиралъ научныя сочиненія, но въ то же время никому не подчинялъ своей мысли. Одинъ изъ профессоровъ свидѣтельствуетъ о «неукротимой твердости ума» начинающаго ученаго. Онъ жилъ затѣмъ, чтобы думать. Этотъ девизъ Спинозы онъ осуществлялъ съ такой же послѣдовательностью и точностью, съ какой выискивалъ формулы и типы въ своей наукѣ.

Когда ему пришлось попасть въ глухую провинцію, — онъ открылъ въ захолустномъ существованіи особыя выгоды, невѣдомые столичному жителю. Оно — это существованіе — неизбѣжно заставляетъ человѣка думать, и «необходимость думать — единственное средство не умереть съ тоски».

Къ началу пятидесятыхъ годовъ принципы научной дѣятельности Тэна успѣли опредѣлиться. Имъ несомнѣнно предстояло только логически развиваться: этого требовала сама природа писателя. Внѣшнія событія пришли на помощь и докончили процессъ скорѣе и энергичнѣе, чѣмъ можно было бы ожидать безъ ихъ участія.

Величайшимъ событіемъ была гибель іюльской республики и возникновеніе второй имперіи.

III.

Декабрскій переворотъ—едва ли не самое роковое событіе въ новѣйшей исторіи Франціи. Онъ наступилъ внезапно, неожиданно даже для ближайшихъ наблюдателей за дѣлами страны. Всѣ, конечно, знали о существованіи Наполеона, но весьма немногіе интересовались его существованіемъ и еще меньше ожидали его превращенія въ Наполеона III. Все совершилось будто въ волшебной сказкѣ.

Была республика и нѣтъ ея, и нація подавляющимъ большинствомъ одобрила вопіющее нарушеніе существующаго государственнаго строя. Какое впечатлѣніе долженъ былъ произвести этотъ фактъ на всѣхъ, кого принципіально интересовала судьба отечества, на идеалистовъ и людей положительныхъ?

Мечтатели, ждавшіе отъ республики всевозможныхъ земныхъ благъ, вѣровавшіе въ искреннее сочувствіе націи іюльскимъ событіямъ, очутились въ самомъ трагикомическомъ положеніи. Можно ли было вѣрить въ свободу, въ гражданскія чувства милліоновъ французовъ, такъ легко отдавшихъ власть и свои права въ руки новаго цезаря,— и при томъ цезаря не героя, а личности безусловно ординарной, лишенной широкихъ идейныхъ замысловъ, блестящихъ личныхъ талантовъ? Какой-то даже не таинственный, а просто сѣрый незнакомецъ, богатый только претензіями на громкое имя, гордый славою римскихъ гусей...

И онъ—императоръ въ нѣсколько часовъ, безъ борьбы, безъ умственныхъ и матеріальныхъ усилій.

Идеалисты должны были почувствовать себя глубоко-разочарованными, смѣшными Донъ-Кихотами и потребовалось бы исключительное мужество, если бы кому-нибудь изъ нихъ пришло въ голову напомнить современникамъ иные идеалы, чѣмъ бонапартовскій цезаризмъ.

Положительные люди не могли впасть въ разочарованіе. Можетъ быть, нѣкоторые изъ нихъ уже и начинали вѣровать въ идеи и теоріи, можетъ быть, уже благосклонно прислушивались къ прекрасной музыкѣ романтическихъ надеждъ на всеобщее счастье и свободу,—второе декабря въ одно мгновеніе отрезвило ихъ. Кредитъ идеализма былъ жестоко подорванъ и настолько упалъ, что ему не суждено было подняться въ теченіе цѣлыхъ десятилѣтій.

«Чего стоятъ всѣ ваши *теоріи*?» — такъ обращались къ мечтателямъ люди положительные и въ гражданскомъ смыслѣ безукоризненные. «Вотъ вамъ *фактъ*, въ одну ночь ниспровергшій всѣ ваши построенія. И виноватъ, конечно, не фактъ, не Бонапартъ, а ваши идеальныя сооруженія, оказавшіяся дѣтскими игрушечными домиками... Довольно съ насъ. Будетъ увлекаться идеями и разумомъ. Надо изучать только дѣйствительность и у нея искать полезныхъ уроковъ. Отнынѣ мы сосредоточимъ свое вниманіе на скромной, можетъ быть подчасъ и грязной, прозаической, но совершенно реальной землѣ. А небеса предоставимъ—дѣтямъ и недоумкамъ»...

Эти рѣчи казались тѣмъ убѣдительнѣе, что *факты, дѣйствительность* немедленно стали разыгрываться на просторѣ и съ поразительною силой.

Вторая имперія—эпоха авантюризма въ политикѣ и общественной дѣятельности, царство выскочекъ, проходимцевъ, биржевиковъ, червонныхъ валетовъ всякаго направленія и всякаго авторитета. Если когда-нибудь французская столица оправдывала наименованіе *Вавилона*, — это было несомнѣнно въ теченіе пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ.

Тургеневъ не могъ безъ отвращенія видѣть «міровую столицу» Наполеона III. Предъ русскимъ писателемъ развертывалась удручающая перспектива нравственнаго упадка и откровенной безприципности во всѣхъ областяхъ, въ политикѣ, въ искусствѣ, въ личныхъ отношеніяхъ. Происходила безудержная оргія низменныхъ инстинктовъ, въ конецъ убивавшихъ элементарное чувство благородства и чести. И что особенно казалось прискорбнымъ «старому словеснику»,—все идеальное подвергалось поруганію со стороны людей, повидимому нравственно-призванныхъ бороться съ грубымъ матерьялизмомъ человѣческой жизни, со стороны писателей, художниковъ, публицистовъ.

Тургенева поражало равнодушіе знаменитѣйшихъ французскихъ литераторовъ къ литературѣ. Они ничего не желали знать, кромѣ господствующей парижской моды, и все назначеніе писателя полагали въ искусствѣ «ловить моменты», изъ каждаго своего произведенія создавать крикливую и чаще всего даже просто скандалезную выставку.

Тогда-то родился пресловутый натурализмъ.

Основатель его объявилъ смерть *идеалу*, обозвалъ идеи реторикой, словесной музыкой, «кимваломъ звучащимъ» или по натуральной терминологіи—*tapage de la forme*, а идеалиста еще хуже, просто *флейтистомъ*, *joueur de flûte*.

Это было очень эффектно сказано, и еще эффектнѣе доказано.

Если вы спросите у Зола, что такое его школа?—онъ вамъ отвѣтитъ коротко и для извѣстнаго сорта умовъ совершенно ясно:

C'est la guerre engagée par la science contre l'idéal, contre l'inconnu.

Вы видите,—наука противополагается идеалу, знаніе—невѣдомому. Выходитъ, слѣдовательно, что ученый не можетъ быть идеалистомъ, потому что онъ слишкомъ много знаетъ. Но вѣдь не все же?—спросите вы. Гамлетъ, напримѣръ, говорилъ, что есть вещи, которыя и не снились учености.

Зола отвѣтитъ вамъ: все это пустыя романтическія бредни. Мысль настоящаго умнаго человѣка должна оставаться въ предѣлахъ точно извѣстныхъ ему фактовъ, и рабски подчиняться внѣшнимъ явленіямъ.

Главѣ натурализма пришлось сдѣлать горячую вылазку противъ вполнѣ современнаго философа—Ренана. Все, повидимому, обстояло благополучно. Ренанъ отлично умѣлъ помириться съ дѣйствительностью не только бонапартовской, но даже декадентской, философски бесѣдовалъ съ буржуазками и аристократками, постигшими всѣ тайны нашего fin de siècle, и игралъ въ подобной компаніи роль, весьма напоминающую классическаго аббата XVII-го вѣка.

Но этотъ эпикуреецъ и директоръ дамской совѣсти въ академической рѣчи вздумалъ нанести кровное оскорбленіе золаической философіи.

«Торжество науки — есть на самомъ дѣлѣ торжество идеализма»,— сказалъ Ренанъ.

Зола страшно прогнѣвался, обозвалъ рѣчь философа новымъ *Рюи-Блазомъ* драмой Виктора Гюго. Какъ! Ренанъ смѣетъ имѣть какой-то свой «coin de mystère»... Презрѣнный флейтистъ! При всей своей учености, онъ въ сущности недоучка, потому что не научился пѣть съ голоса Зола.

Но съ чьего же голоса поетъ самъ Зола?

Отвѣтъ даетъ совершенно откровенно самъ романистъ. Его учитель, Клодъ Бернаръ, знаменитый физіологъ. Отъ него Зола узналъ, что все должно быть анатоміей и физіологіей, т. е. въ сущности этого Клодъ Бернаръ не говорилъ, но извѣстно, что послѣдователи и слуги всегда бываютъ *plus royalistes que le roi-meme*.

У Клода Бернара такъ хорошо все выходило въ его области, получилось столько цѣнныхъ открытій, такой увлекательной и главное положительной наукой являлось естествознаніе. Но Зола не суждено было стать естественникомъ, онъ чувствуетъ склонность сочинять беллетристическія исторіи. Нельзя ли въ своей сферѣ разыграть роль знаменитаго ученаго?

Только что наступившее «отрезвленіе», и послѣдовавшая затѣмъ «игра страстей», самыхъ реальныхъ и, если угодно, весьма близко напоминающихъ царство животныхъ,—все это подсказывало утвердительный отвѣтъ. Звѣринецъ второй имперіи былъ какъ нельзя болѣе подходящимъ поприщемъ для физіологическихъ опытовъ. Зола именно и выбралъ общество второй имперіи, чтобы практически осуществить свои теоріи.

Писатель могъ разсчитывать на полное сочувствіе современной публики. Слѣпая влюбленность въ *фактъ* и фанатическое гоненіе на *идеалъ* охватили всѣхъ — и вождей и толпу. У Зола могли быть иногда чисто профессіональныя соображенія, его школа такого свойства, что къ ней не можетъ остаться равнодушнымъ самый обветшалый blasé и самый безнадежный декадентъ, т.-е. собственно не къ школѣ, а къ ея беллетристическимъ дѣтищамъ. Зола, слѣдовательно, могъ перейти всѣ границы художественной красоты и общественнаго приличія иногда просто подъ вліяніемъ разсчета на особенно горячее сочувствіе своихъ читателей. Въ разсчетѣ этомъ могло не быть ничего корыстнаго, а просто вполнѣ естественное стремленіе популярнаго писателя, попавшаго на слабую струну публики, сдѣлаться еще популярнѣе и, слѣдовательно, еще сильнѣе налечь на ту же струну. И, можетъ быть, именно по этой причинѣ *Nana*, *L'assomoir*, *La bête humaine* приходятся на самую блестящую эпоху натуралистической дѣятельности Зола и знаменуютъ роскошнѣйшій расцвѣтъ его славы. Именно эти романы разошлись въ подавляющемъ количествѣ экземпляровъ и если Зола не пошелъ еще дальше по части «общественной физіологіи,»—вѣроятно потому, что въ публикѣ, по крайней мѣрѣ, иностранной, наступило нѣкоторое охлажденіе къ *tranches de vie*.

Зола, слѣдовательно, какъ беллетристъ, т. е. какъ писатель для толпы, преимущественно могъ имѣть еще спеціальныя соображенія, помимо общаго духа времени,—ставить въ истинно рабскую зависимость душу и мысль человѣка предъ самой низменной дѣйствительностью.

Но одновременно въ наукѣ и литературѣ дѣйствовали люди, не страдавшіе болѣзненнымъ славолюбіемъ, дѣйствительно искавшіе только принциповъ и руководящихъ идей. Они не стремились поднимать шумъ эффектными манифестами, а скромно, въ тиши кабинетовъ и библіотекъ работали надъ новой исторіей и новой философіей. Ихъ не могло не захватить современное теченіе, прежде всего потому, что второе декабря должно было произвести сильнѣйшее впечатлѣніе именно на этихъ доблестныхъ подвижниковъ идеи.

Вторая имперія оказалась на этотъ разъ не поприщемъ для откровенныхъ упражненій «натуральныхъ» инстинктовъ, а исходнымъ моментомъ новыхъ воззрѣній на человѣческую культуру и человѣческую душу.

Тэнъ явился во главѣ исторической школы, построенной на основахъ натурализма.

И этого слѣдовало ожидать.

Природныя наклонности молодого ученаго вполнѣ отвѣчали современному гоненію на «тайны» и преклоненіе предъ «фактами» и «анализами». Математическій умъ Тэна совершенно свободно направился по естественно-научному пути въ области политической исторіи и литературной критики.

Это значило—изгнать изъ науки все субъективное, воображаемое, туманное и стремиться къ реальной, осязаемой истинѣ, положительной, какъ клѣточки физіолога, элементъ химика, формула математика. Чтобъ достигнуть цѣли, слѣдуетъ наблюдать возможно больше внѣшнихъ явленій. Историку необходимо лично знакомиться съ нравами народовъ, природой историческихъ мѣстностей и странъ, вообще развивать въ себѣ «чувство дѣйствительности», въ сущности производить тотъ самый процессъ, какого Зола требовалъ отъ романистовъ и драматурговъ. И Тэнъ именно съ начала пятидесятыхъ годовъ съ великою добросовѣстностью проходитъ этотъ искусъ.

Онъ принимается вести тщательныя запис-

ки, дневникъ всему, что приходится видѣть, особенно внимательно присматривается къ общественной и народной жизни, изощряется въ описаніяхъ природы. Теперь у него страсть къ силлогизмамъ и отвлеченнымъ формуламъ падаетъ, вмѣсто нея имъ овладѣваетъ столь же упорное стремленіе анализировать факты и, по закону все того же математическаго ума, сводить ихъ къ простѣйшимъ основамъ.

Анализъ Тэна прежде всего направится на самый доступный и менѣе сложный предметъ, чѣмъ духовный міръ человѣка,—природу. Въ 1854 году Тэнъ принужденъ лѣчиться на водахъ въ Пиренеяхъ. Извѣстная парижская книжная фирма, Гашеттъ, воспользовалась этимъ и предложила Тэну составить путеводитель по Пиренеямъ.

Предложеніе какъ нельзя болѣе соотвѣтствовало настроеніямъ ученаго, было немедленно принято и, въ результатѣ явилась превосходная, въ высшей степени занимательная книга.

Это — не путеводитель въ обыкновенномъ смыслѣ слова, а цѣлая энциклопедія красотъ природы, бытовыхъ очерковъ, историческихъ воспоминаній, философскихъ выводовъ. Именно послѣднихъ больше всего.

Авторъ, очевидно, неудержимо стремился свои наблюденія вложить въ ту или другую *истину*, обобщить ихъ, восходя постепенно отъ подробностей и частностей къ основнымъ фактамъ и руководящимъ идеямъ.

Теперь ясно опредѣлился методъ новой исторической науки: это соединеніе французскаго ума съ пріемами естествоиспытателя, проще, это діалектика натуралиста. Намъ, впрочемъ, и не нужно искать опредѣленія: оно дано самимъ Тэномъ.

«Моя форма ума», писалъ онъ, «французская и латинская; классифицировать идеи въ правильные непрерывные ряды, по методу натуралистовъ, по правиламъ логиковъ, короче, ораторскимъ способомъ». И цѣлью своей Тэнъ считаетъ — постигнуть сущность предмета — постепенно, длиннымъ путемъ *ораторскаго анализа*.

Обратите вниманіе на выраженіе: *ораторскій анализъ*. Почему не просто естественно-научный? Почему не чистый золаизмъ, т.-е. нанизываніе фактовъ одного на другой безъ малѣйшей попытки сдѣлать изъ нихъ выводъ? Это весьма существенная черта.

Тэнъ не чистый натуралистъ. Онъ ораторъ, діалектикъ, адвокатъ на почвѣ натурализма. Онъ пользуется фактами не ради только фактовъ, а *ради идейнаго обобщенія*, ради *смысла этихъ фактовъ*, онъ съ помощью добытыхъ наблюденій будетъ защищать извѣстное положеніе, *истину*, формулу политическаго, общественнаго или нравственнаго содержанія.

Ясно, слѣдовательно,— предъ нами не физіологъ, а моралистъ — только идетъ онъ къ своей морали другимъ путемъ, чѣмъ старомодные наивные идеалисты. Тѣ ставили свою *истину* во главѣ своего разсужденія, а Тэнъ будетъ ставить ее въ концѣ. Выходитъ,—будто тамъ была тенденція, а здѣсь только научность и строгое безпристрастіе.

Но такъ ли это въ самомъ дѣлѣ? Становится ли *истина* болѣе достовѣрной, если она поставлена въ конецъ «анализа?» И каковы самыя эти истины? Стоятъ ли онѣ, чтобы ради нихъ мы прежнихъ откровенныхъ идеалоговъ обзывали «флейтистами», а нынѣшнихъ—непогрѣшимыми жрецами точной науки?

Отвѣтить на эти вопросы не представляетъ большого труда. Тэнъ съ извѣстной намъ послѣдовательностью и можно сказать неумолимой добросовѣстностью немедленно примѣнилъ свои принципы на дѣлѣ, написалъ на основаніи ихъ нѣсколько сочиненій, представилъ, слѣдовательно, многочисленныя данныя для провѣрки своихъ воззрѣній.

IV.

Тэнъ, мы видѣли, съ самаго начала усиливался всякое общество свести къ группамъ, а группы къ типамъ. Съ точки зрѣнія естествоиспытателя этого недостаточно. Существуетъ нѣчто болѣе простое, чѣмъ типъ, чѣмъ вообще организмъ,—клѣточка. Должна она существовать и въ нравственномъ мірѣ. Это такъ очевидно,—и Тэну ничего не оставалось, какъ открыть эту духовную клѣточку.

Тэнъ смѣло пошелъ на приступъ и провозгласилъ прежде всего, что «всякій человѣкъ и всякая книга могутъ быть резюмированы на трехъ страницахъ, а эти три страницы въ трехъ строкахъ». Но это было только началомъ. Вскорѣ оказалось, что и эти строки могутъ быть сведены къ одному слову, — или, въ крайнемъ случаѣ, къ двумъ. Этимъ волшебнымъ словомъ будетъ выражена цѣлая психологіи типа. *La faculté-maîtresse—господствующая наклонность*—вотъ и всё. Опредѣлите ее въ типѣ — и немедленно опредѣлится группа, а потомъ и все общество.

Такова клѣточка общественнаго организма.

Но Тэнъ не останавливается и на этомъ выводѣ, и опять подъ вліяніемъ естествознанія. Для естествоиспытателей великая задача — опредѣлить условія, при которыхъ возникаетъ жизнь, создается зародышъ той или другой организаціи. Естествоиспытатели могутъ считать эту задачу необыкновенно трудной, даже совсѣмъ неразрѣшимой, — у Тэна она разрѣшается просто.

Откуда берется преобладающая или господствующая наклонность?

Отвѣтъ—изъ расы, момента, среды. Опредѣлите эти три силы—и предъ вами опредѣ-

лится личность какого угодно дѣятеля и на какомъ угодно поприщѣ.

Правда,—здѣсь нѣкоторый circulus vitiosus: опредѣлить расу—значитъ разбить ее на группы, а группы на типы и въ типахъ открыть господствующія наклонности. Тотъ же самый процессъ придется продѣлать и относительно момента, т.-е. настроенія извѣстной эпохи и извѣстнаго общества. Выходитъ,— одно неизвѣстное опредѣляется другими неизвѣстными. Но это нисколько не мѣшаетъ стройности всего зданія и научной внѣшности. Главное,— ничего воображаемаго и идеальнаго: одни факты, только *анатомія и физіологія историческая*, какъ выражается самъ изобрѣтатель процесса.

Возникаютъ два сочиненія — *Титъ Ливій* и *Исторія англійской литературы*. Это— первыя дѣтища натуралистической исторіи и критики. Первое написано въ честь *господствующей наклонности*, второе—*трехъ моментовъ*.

Тита Ливія безчисленное число разъ оцѣнивали, много хвалили, немало и осуждали, но никто такъ просто не объяснилъ пороковъ и достоинствъ римскаго писателя, какъ Тэнъ. Онъ отыскалъ *la faculté maîtresse* — Ливія и все стало ясно.

Ливій—*ораторъ*: этимъ все сказано. Опредѣлите, что такое *ораторъ*, чего можно ждать отъ оратора, если онъ вздумаетъ писать исторію и вы поймете всѣ тайныя пружины, управлявшія Ливіемъ и придавшія его книгамъ ихъ дѣйствительную форму.

Но Тэнъ не хочетъ голословно утверждать, что Титъ Ливій — *ораторъ*, все равно какъ естествоиспытатель сказалъ бы о слонѣ только то, что онъ слонъ. Мы знаемъ, что историкъ-натуралистъ идетъ дальше своихъ учителей, — онъ усиливается объяснить, *почему* Ливій ораторъ а никто-нибудь другой. Здѣсь выступаютъ на сцену—*моменты*: раса, эпоха, среда.

Ливій—падуанецъ, а падуанцы пользуются городскимъ самоуправленіемъ, слѣдовательно— должны развивать въ себѣ ораторскіе способности. Это—*раса*. Потомъ—*эпоха*. Ливію было четырнадцать лѣтъ, когда Цицеронъ произносилъ свои знаменитыя филиппики: до будущаго историка, слѣдовательно, дошли отголоски великаго краснорѣчія. Наконецъ *среда*: Ливій учился или долженъ былъ учиться у ритора, преподавателя краснорѣчія и, что такъ же важно, — выбралъ себѣ въ зятья также ритора.

Вы удовлетворены этими соображеніями? Для васъ имѣетъ какое-нибудь значеніе, что падуанцы умѣли красно говорить и у Ливія зять былъ краснорѣчивый человѣкъ? Вы можетъ быть, возразите, что въ Падуѣ, вѣроятно, было не меньше, если не больше, гражданъ лишенныхъ ораторскаго таланта и риторы состояли зятьями у всевозможныхъ смертныхъ, никогда даже и не помышлявшихъ писать исторію?

Не кажется ли вамъ, что истина, поставленная, повидимому, въ концѣ, въ видѣ вывода на самомъ дѣлѣ стоитъ въ самомъ началѣ, въ видѣ эпиграфа? И Тэнъ совершенно послѣдовательно, хотя и не вполнѣ откровенно, подбираетъ факты и соображенія въ интересахъ своего заранѣе опредѣленнаго вывода.

Именно такое впечатлѣніе производитъ вся книга. Всѣ ссылки Тэна — не звенья логическаго наведенія, а иллюстраціи разъ принятаго положенія.

Достаточно привести нѣсколько примѣровъ.

Ливій любитъ влагать въ уста историческихъ героевъ прекрасно составленныя рѣчи. Онъ часто устраиваетъ настоящіе ораторскіе турниры, съ изумительнымъ искусствомъ и гибкостью таланта умѣетъ войти въ интересы той и другой стороны и защищать съ одинаковымъ блескомъ совершенно противоположныя идеи.

Это, дѣйствительно, несомнѣнныя адвокатскія данныя, и Титъ Ливій изощряется въ краснорѣчіи при всякомъ случаѣ, все равно кто бы ни былъ его кліентомъ.

Но никто не станетъ спорить, что такого сорта талантъ нѣчто другое, чѣмъ просто ораторство. *Ораторъ*, безъ наклонностей софиста и адвоката въ грубо-профессіональномъ смыслѣ слова, не можетъ прибѣгать къ пріемамъ, обычнымъ у Ливія. У истиннаго оратора должны быть твердыя личныя убѣжденія и только ихъ онъ и будетъ защищать. Онъ не рѣшится отдавать своего таланта первому встрѣчному: для него въ *словѣ* заключена его *личность*.

Ливій, очевидно, не удовлетворяетъ такому представленію объ ораторѣ въ гражданскомъ смыслѣ слова, и соображенія Тэна насчетъ падуанскаго самоуправленія не оправдываются фактами. Излишне также было указывать и на отголоски цицероновскихъ филиппикъ: это— рѣчи весьма опредѣленной, политической окраски, принадлежатъ тому Цицерону, который былъ награжденъ отъ сената титуломъ *отца отечества*, а не Цицерону, выступавшему нерѣдко предъ судомъ въ качествѣ защитника.

Правда, у Ливія можно найти черты, соотвѣтствующія и цицероновскому республиканскому краснорѣчію. Онъ писалъ свою исторію съ явно поучительными цѣлями, хотѣлъ современнымъ римлянамъ напомнить доблесть отцовъ, зажечь въ ихъ сердцахъ чувство безкорыстнаго патріотизма. Въ такомъ смыслѣ самъ историкъ объясняетъ свои намѣренія.

Но вѣдь это опять не *ораторство*, а *моралъ, политическая пропаганда на нравственной почвѣ*. Ливій—моралистъ и патріотъ. Вотъ,

повидимому, точныя и вполнѣ достаточныя опредѣленія его дѣятельности. Но въ то же время Ливій—риторъ, можетъ быть ученикъ ритора. Эту черту также необходимо принять въ разсчетъ. Мораль и патріотизмъ объясняютъ внутренній духъ произведенія Ливія, риторство—его внѣшнюю форму, его составъ, обиліе искусно-составленныхъ рѣчей на разныя темы.

Такимъ образомъ для характеристики Ливія оказывается мало одной *faculté-maîtresse*: такихъ *facultés* должно быть нѣсколько,—иначе критикъ впадетъ въ односторонность, явныя натяжки и недомолвки.

Именно это и происходитъ съ Тэномъ.

Къ основнымъ недостаткамъ Ливія принадлежитъ отсутствіе научной критики и ограниченность серьезнаго изученія историческихъ источниковъ. Онъ все время оглядываетъ событія съ орлинаго полета, не вникаетъ въ подробности и частности, пренебрегаетъ фактической точностью и реальнымъ смысломъ разсказа. Ему нужна блестящая рѣчь, поучительная сентенція и происшествія разсматриваются какъ матеріалъ для краснорѣчія и морали. Но этими ли только стремленіями объясняется ненаучный характеръ разсказовъ Ливія? Не проще ли объяснять его общими свойствами древнихъ историковъ. Для нихъ исторія была не наука, а только литература,—все равно въ смыслѣ интереснаго анекдота и сказанія, или въ смыслѣ нравственной притчи.

Ораторство отнюдь не дѣлаетъ человѣка равнодушнымъ къ изученію первоисточниковъ, къ фактическому матеріалу. Примѣръ—самъ Тэнъ. Онъ считаетъ себя ораторомъ, свои пріемы также отчасти признаетъ ораторскими, но это не помѣшало ему быть образцовымъ архивнымъ работникомъ и собирать съ особенной любовью именно мелкія будничныя факты и бытовыя черты.

Это потому, скажетъ вамъ Тэнъ, что я кромѣ того и натуралистъ.

И въ этихъ словахъ заключается весь секретъ. Тэнъ—писатель второй половины XIX-го вѣка, могъ быть натуралистомъ, а Ливію—подобная роль не могла придти и въ голову. Онъ оставался только литераторомъ, умнымъ, часто проницательнымъ психологомъ, разностороннимъ политикомъ, но ученымъ сдѣлаться было свыше его силъ и даже свыше его воли, потому что не существовало самой исторіи какъ науки.

Не требовалось, слѣдовательно, вовсе прибѣгать къ ораторскимъ способностямъ Тэна и къ ораторскому верхоглядству, чтобы объяснить основной порокъ книги Ливія.

Тэнъ говоритъ: «Ораторъ-писатель и гражданинъ избѣгаетъ ученыхъ изысканій и изучаетъ только то, что можетъ служить матеріаломъ для краснорѣчія».

Но знаетъ ли Тэнъ вообще древняго *историка*, склоннаго къ научнымъ изысканіямъ, все равно ораторъ ли онъ по натурѣ или нѣтъ?

Дальше, по мнѣнію Тэна, — и моральныя стремленія Ливія вытекаютъ изъ его ораторскаго таланта, потому что мораль изъ всѣхъ отдѣловъ философіи требуетъ больше всего ораторскаго таланта.

Послѣднее замѣчаніе, можетъ быть, и справедливо. Но опять не надо быть непремѣнно ораторомъ, чтобы въ эпоху нравственнаго и политическаго упадка напоминать своимъ согражданамъ о древней чистотѣ нравовъ. Для этого достаточно быть патріотомъ и вѣрить въ душеспасительную силу поученія, т.-е. быть еще идеалистомъ.

Тэнъ, очевидно, во что бы то ни стало хочетъ основательнѣе доказать *la faculté maîtresse* Ливія, и представленіе объ этой *господствующей способности* составлено раньше самихъ доказательствъ, вѣроятно, просто на основаніи одной черты Ливіевскихъ книгъ, дѣйствительно, особенно рѣзко бьющей въ глаза: обилія ораторскихъ состязаній, превосходныхъ, «стильныхъ» рѣчей. Уже само предисловіе къ сочиненію написано Ливіемъ съ явными усиліями на счетъ красоты слога. Совершенно естественно, слѣдовательно, увидѣть въ римскомъ писателѣ оратора, но создавать на этой основѣ цѣлую теорію, сводить всего человѣка и историка къ одной психологической клѣточкѣ, значитъ ни болѣе ни менѣе какъ измышлять для себя *idée fixe* и всѣми правдами и неправдами навязывать ее другимъ.

Намъ теперь ясенъ процессъ тэновской, такъ называемой строго-научной работы. Вспомните, какъ доказываются въ геометріи теоремы.

Въ началѣ стоитъ, положимъ, такая истина: *Сумма угловъ въ треугольникѣ равна двумъ прямымъ*. Слѣдуетъ разсужденіе,—и въ концѣ провозглашается: *что и требовалось доказать*.

Тэнъ поступаетъ нѣсколько иначе. Онъ большею частію *ничего не говоритъ* въ началѣ, но за то *все разумѣется* само собой, въ каждомъ словѣ звучитъ доминирующей нотой, а въ заключеніе: *это и требовалось доказать*.

Но существуетъ и другая, несравненно болѣе важная разница между разсужденіемъ геометра и нашего натуралиста.

Геометръ не извращаетъ фактовъ, не отступаетъ отъ разъ принятыхъ аксіомъ и заданныхъ положеній. Для историка немыслимъ такой добросовѣстный и прямой путь.

Ему весьма часто приходится «калечить дѣйствительность»,—mutiler la réalité, какъ выражается Моно, искренній почитатель Тэна. Историкъ задался цѣлью быть неумолимо-строгимъ, подобно математику, доказать свою исто-

рическую и психологическую *теорему* также чисто и изящно, — матеріалъ же у него не математическія линіи и точки, а люди и событія. Ему неминуемо придется поступиться коекакими фактическими данными, одни совсѣмъ отстранить, другія окрасить въ требуемый цвѣтъ, истолковать въ нужномъ смыслѣ. Въ результатѣ, выходитъ чисто-механическая и отчасти даже фокусническая работа. Ее пусть объяснитъ намъ французскій критикъ.

У него мы читаемъ:

«Все сводится для Тэна къ задачѣ по динамикѣ: внѣшній міръ, человѣческая личность, произведеніе искусства, историческое событіе. Каждая изъ этихъ задачъ выражается въ наиболѣе простыхъ опредѣленіяхъ. Рискуя даже искалѣчить дѣйствительность, Тэнъ преслѣдуетъ разрѣшеніе своихъ задачъ съ непоколебимой строгостью математика, доказывающаго теорему, — логика, составляющаго силлогизмъ. Если онъ имѣетъ дѣло съ писателемъ или артистомъ, онъ *вводитъ* то, чѣмъ этотъ писатель или артистъ долженъ быть подъ вліяніемъ расы, среды, эпохи (момента); потомъ, когда онъ, т.-е. Тэнъ, уловилъ господствующую наклонность его натуры, — онъ *выводитъ* изъ этой наклонности всѣ поступки и всѣ художественныя произведенія даннаго лица».

Можно назвать подобный пріемъ научнымъ? Если можно, — вѣроятно, въ томъ лишь смыслѣ, въ какомъ Зола свои романы называетъ документами общественной физіологіи и ставитъ ихъ наравнѣ съ наблюденіями естествоиспытателя. Если натуралистическія *tranches de vie* — наука, отчего же тэновскія характеристики и тэновская исторія не самое точное математическое и натуральное знаніе?

Знаменитая теорія трехъ моментовъ была объяснена вскорѣ послѣ сочиненія о Титѣ Ливіи въ предисловіи къ *Исторіи англійской литературы*.

V.

Тэнъ далеко не случайно выбралъ англійскую литературу предметомъ своихъ изслѣдованій. Это рѣшеніе имѣло свои причины и свои весьма важныя послѣдствія. О причинахъ намъ легко догадаться и безъ заявленія Тэна.

У этого ученаго не можетъ быть *объективнаго* стремленія къ учености. У него безпрестанно возникаютъ принципы, руководящія идеи и ему настоятельно необходимы доказательства и иллюстраціи. Онъ, слѣдовательно, не будетъ рыться въ архивахъ безъ заранѣе опредѣленной цѣли — не въ смыслѣ, конечно, темы, а въ смыслѣ настоящей философской, культурной или даже политической тенденціи.

Англійскую литературу Тэнъ взялъ потому, что на ней можно съ особеннымъ удобствомъ показать во всемъ блескѣ значеніе только что открытой троицы.

Объ этомъ говоритъ самъ авторъ въ началѣ своей книгѣ.

«Три условія, изъ которыхъ она (англійская цивилизація) возникла, раса, климатъ, норманское нашествіе, — могутъ быть наблюдаемы въ памятникахъ съ полной точностью. Такимъ образомъ въ этой исторіи мы изучаемъ два могущественнѣйшихъ двигателя человѣческихъ преобразованій, природу и внѣшнее давленіе, и изучаемъ съ увѣренностью и послѣдовательностью изъ непрерывнаго ряда цѣльныхъ и не подлежащихъ сомнѣнію памятниковъ. Я старался выяснить эти основныя пружины, указать на постепенныя слѣдствія, объяснить, какимъ образомъ онѣ вызвали на свѣтъ величайшія политическія, религіозныя и литературныя произведенія и развили внутренній механизмъ, благодаря которому варваръ-саксонецъ превратился въ современнаго англичанина»?

Вы видите, — на первомъ планѣ *внѣшнія пружины*, т. е. раса, среда, эпоха, личность — явленіе производное, составное, можно сказать орудіе трехъ всемогущихъ силъ. Отдѣльный человѣкъ сравнительно съ этими силами — производитъ впечатлѣніе нѣкоего фантома.

Но что же такое сами эти силы?

Подойдемъ къ нимъ ближе, — и именно они окажутся фантомами, не сами по себѣ, а въ томъ значеніи, какое имъ приписываетъ Тэнъ.

Опровергать историка въ этихъ пунктахъ до такой степени естественно, что трудно понять, какъ его теоріи могутъ имѣть какое-либо вліяніе на историческую науку и литературную критику. Мы говоримъ, конечно, о вліяніи въ такихъ предѣлахъ, какъ этого долженъ былъ ждать самъ авторъ. О томъ, что неизлишне и даже прямо необходимо изучать природу, страну, психологію расы, общественное настроеніе эпохи, — и все ради оцѣнки отдѣльныхъ писателей, — объ этомъ никто не станетъ и спорить. Но совершенно другое дѣло, — видѣть связь исторической и естественной почвы съ извѣстнымъ явленіемъ, или *все явленіе* считать не болѣе какъ однимъ изъ атомовъ этой почвы.

Три «момента» исторической философіи Тэна весьма успѣшно опровергли въ самомъ отечествѣ историка, между прочимъ молодой критикъ Эннекенъ, безвременно сошедшій въ могилу.

Эннекенъ страстно увлекся борьбой и на мѣсто трехъ тэновскихъ фатумовъ создалъ своего одного и этотъ фатумъ создать ничего не стоило: онъ былъ подсказанъ самимъ Тэномъ. Отрицалась *личность* и возводилась въ перлъ созданія *внѣшняя сила*, — Эннекенъ подвергъ остракизму *внѣшнюю силу* и возвеличилъ *личность*.

Въ результатѣ получилась крайность, но вся отрицательная сторона критики Эннекена за-

служиваетъ полнаго вниманія, хотя, снова повторяемъ, опровергнуть Тэна не стоило большихъ усилій ни таланта, ни учености.

Мы уже знаемъ основное свойство натуры Тэна: онъ неуклонно идетъ къ намѣченной цѣли, не вступаетъ ни въ какія сдѣлки съ препятствіями, не оглядывается по сторонамъ, являетъ однимъ словомъ всѣ качества доктринера съ математическимъ строемъ ума.

Это свойство и привело Тэна къ такого рода *истинамъ*, что самъ авторъ дискредитировалъ свою теорію.

Прежде всего—*раса*.

Для Тэна *раса* нѣчто точно опредѣленное, математически формулированное. Но на самомъ дѣлѣ существуетъ ли что-нибудь подобное подъ именемъ *расы*? Правда, въ общежитіи говорятъ: онъ типичный русскій, онъ расовый англичанинъ, онъ истый нѣмецъ.

Но вѣдь это одинъ разговоръ и говорящіе чаще всего не отдаютъ себѣ отчета, что собственно по ихъ мнѣнію расовое французское и типично-русское? Они назовутъ вамъ нѣсколько чертъ — самыхъ общихъ, но рядомъ окажется множество другихъ, имѣющихъ въ жизни человѣка не меньшее вліяніе и еще больше людей, не обладающихъ мнимыми типичными чертами и тѣмъ не менѣе русскихъ, французовъ, англичанъ.

Объясняется это просто. Всякій народъ есть сліяніе разныхъ племенъ и такимъ народомъ являются прежде всего англичане и французы. Англія произвела писателей, не имѣющихъ между собой ничего общаго, каковы, напримѣръ, Шекспиръ и Шелли, Байронъ и Теннисонъ, Мильтонъ и Дефо. Кто же изъ нихъ англичанинъ по преимуществу? Общія черты, конечно, можно найти у всѣхъ этихъ авторовъ, но столько же общихъ чертъ, если не больше, можно найти между, напримѣръ, Байрономъ и Гюго, Шекспиромъ и Гете, Мильтономъ и Шиллеромъ.

Если вы станете изучать ихъ безъ предвзятой идеи на счетъ расы, вашъ анализъ, несомнѣнно, будетъ полнѣе и свободнѣе и, слѣдовательно, вѣрнѣе. Если же вы данную личность преднамѣренно пріурочите къ какой-нибудь почвѣ, какъ растеніе, — вы невольно *живую душу* пригнете до уровня этой почвы, передѣлаете ее въ интересахъ своей тенденціи.

Такъ именно Тэнъ и поступаетъ съ англійскими писателями.

Примѣръ—Шекспиръ.

Отыскавши въ немъ всѣ данныя англосаксонской расы, Тэнъ немедленно свелъ ихъ къ одной *господствующей чертѣ*, и этой чертой для Шекспира оказалось воображеніе, граничащее съ безуміемъ, короче геніальное сумасшествіе. Именно оно создало такіе грандіозные образы, такія потрясающія сцены, такія головокружительныя интриги.

Другимъ Шекспиръ кажется цѣлымъ необъятнымъ міромъ душевныхъ процессовъ: Тэнъ упорно ищетъ *одного* элемента. «Кто разъ овладѣетъ основною способностью, тотъ овладѣетъ и всѣмъ художникомъ, который развертывается предъ нимъ какъ цвѣтокъ».

И дальше—слѣдуетъ рядъ блестящихъ страницъ, поясняющихъ одну *faculté maîtresse* Шекспира—его воображеніе, крайне стремительное, страстное до бѣсованія, до такой степени могучее, что всякая идея превращается въ образъ и картину.

Все это очень талантливо и сильно выражено. Но всякій, кто вдумывался въ психологію Макбета, Гамлета, кто помнитъ образы Миранды, Корделіи, Дездемоны,—врядъ ли помирится на одной *faculté maîtresse* творца этихъ образовъ, — на одномъ бѣшеномъ воображеніи Шекспира.

Зачѣмъ же тогда Гамлетъ существуетъ въ двухъ весьма различныхъ редакціяхъ? И почему въ одной, позднѣйшей, Гамлетъ-философъ получилъ преобладаніе надъ Гамлетомъ-мстителемъ? Неужели подъ вліяніемъ только безумія, даже и геніальнаго можно признать необходимымъ—вставить въ пьесу множество новыхъ отвлеченныхъ мыслей и разсужденій? Не вѣрнѣе ли будетъ признать здѣсь совершенно другую *способность*—психологическій анализъ, глубокій, сознательный, хотя и воплощаемый въ драматическомъ образѣ?

Можно привести множество примѣровъ изъ другой области, изъ французской литературы, и всѣ они роковымъ образомъ будутъ противорѣчить теоріи Тэна.

Различныя мѣстности Франціи произвели до такой степени различныхъ писателей, что всѣхъ ихъ признать одинаково французскими съ точки зрѣнія Тэна—нѣтъ возможности.

Додэ—уроженецъ Прованса, Ренанъ—сынъ Бретани, Флоберъ—нормандецъ, всѣ три писателя стоятъ въ первыхъ рядахъ французской литературы, кто же изъ нихъ чистый представитель французской націи? И много ли общаго между земляками Додэ и Ренана?

То же самое въ Германіи и Италіи. Баварецъ не только не похожъ на пруссака, но даже чувствуетъ къ нему антипатію, по натурѣ, по инстинкту. Пьемонтецъ — сухой, часто злобный насмѣшникъ, совершенно другой человѣкъ, чѣмъ веселый, добродушный неаполитанецъ.

Въ географіи, въ исторіи, въ политикѣ баварцы и пруссаки всѣ называются нѣмцами, но въ культурномъ отношеніи это два различныхъ народа и еще вопросъ, родственнѣе ли южный нѣмецъ французу или пруссаку?

Этимъ объясняется, почему многіе писатели на своей родинѣ оказываются непризнанными пророками, а за предѣлами ея пользуются славой. Байронъ, напримѣръ, для англичанъ до

сихъ поръ своего рода «проклятый поэтъ», а на континентѣ родоначальникъ величайшей литературной школы. Та же самая судьба постигла Шелли и въ наше время Эдгара По. Въ Америкѣ популярность этого автора весьма не обширна, въ Европѣ одно время онъ былъ одинъ изъ популярнѣйшихъ писателей XIX вѣка.

Что касается почвы, здѣсь самъ Тэнъ чувствовалъ нерѣдко большія затрудненія. У него, правда, любимый пріемъ—характеристикуписателя начинать живописнымъ изображеніемъ мѣстности. Такъ онъ дѣлаетъ, напримѣръ, относительно Лафонтэна, чтобы придти къ своему обычному предѣлу, открыть la *faculté maîtresse* знаменитаго баснописца, на этотъ разъ блестящій *l'esprit gaulois*.

Для этого историку требовалось только изобразить Шампань. Именно эта провинція, по мнѣнію Тэна, настоящій символъ *французскаго духа*. Но можно, конечно, усомниться, чтобы десятки милліоновъ французовъ, между которыми родился самъ Тэнъ и къ которымъ принадлежали также Боссюэ, Паскаль, Корнель, нашли въ себѣ элементы прекрасной родины божественнаго напитка и обладали *галльскимъ духомъ*.

Но пусть Лафонтэнъ будетъ галлъ и его связь съ Шампанью могла оказаться вполнѣ серьезной. Зато непонятно, какъ устройство поверхности родины Декарта могло повліять на его философію?

При извѣстномъ описательномъ талантѣ можно, разумѣется, и горы, и долины представить въ такомъ видѣ, что читатель съ пылкимъ воображеніемъ въ пейзажѣ, пожалуй, прочтетъ знаменитое *cogito ergo sum*. Но вѣдь это не значитъ *доказывать*, а только *внушать*.

Третій фатумъ Тэна—*моментъ*, т. е. эпоха появленія писателя, философской системы или художественнаго произведенія. Въ принципѣ никто не станетъ отрицать значенія *момента* и тщательное знакомство съ публикой многое объясняетъ въ дѣятельности и славѣ какого угодно дѣятеля.

Но у Тэна вопросъ стоитъ иначе. Для него и моментъ такая же роковая сила, какъ расовая наслѣдственность, сила, непосредственно воплощающая себя въ извѣстныхъ, строго опредленныхъ типахъ. Другими словами—личность—рабскій продуктъ внѣшнихъ построеній, ихъ точное отраженіе, героевъ нѣтъ, а есть только толпа, вызывающая ихъ къ жизни и деспотически направляющая ихъ *faculté maîtresse*.

Можно, конечно, найти примѣры, подтверждающіе и такое совпаденіе, но несравненно болѣе примѣровъ другого свойства.

Прежде всего нѣтъ и не было совершенно одноцвѣтныхъ эпохъ, такъ же какъ нѣтъ однородныхъ расъ. Извѣстное сказаніе о совмѣстномъ существованіи двухъ философовъ Демокрита и Гераклита—насмѣшника надъ дѣйствительностью, т. е. комика,—и плакальщика надъ ея бѣдствіями, т. е. трагика,—это сказаніе несравненно правдивѣе рисуетъ какую угодно эпоху, чѣмъ принципъ Тэна.

Никакое теченіе въ обществѣ никогда не существуетъ внѣ критики и отрицанія. Человѣчество живетъ противорѣчіями и контрастами. Напримѣръ, обычный историческій фактъ: самыя безнравственныя эпохи вызывали реакцію въ духѣ религіознаго энтузіазма, отшельническихъ подвиговъ. Въ одномъ мѣстѣ царятъ оргіи, гремитъ циническій хохотъ, а недалеко, въ томъ же городѣ, чуть ли не въ томъ же домѣ—звучатъ рыданія, льются слезы.

Античный міръ видѣлъ одновременно разцвѣтъ двухъ школъ—стоицизма и эпикурейства. Какая же изъ этихъ школъ характеризовала *моментъ?* Эпикуръ или Лукуллъ, Маркъ Аврелій или Неронъ, кто изъ этихъ, несомнѣнно типичныхъ представителей римскаго міра, долженъ считаться дѣтищемъ этого упадка?

Вы скажете,—конечно Лукуллъ и Неронъ.

Но почему же рядомъ съ ними стоятъ люди совершенно другого закала и другихъ стремленій, и ихъ вѣдь также создалъ *моментъ*, потому что, по теоріи Тэна, личность—пустое мѣсто, пополняемое извнѣ.

Такіе простѣйшіе и наглядные факты весьма трудно объяснимы съ точки зрѣнія историческаго натурализма.

Мы видимъ, къ какимъ результатамъ приводитъ естественно-научное воззрѣніе на человѣка, какъ гражданина, мыслителя, художника. Оно въ крайнемъ развитіи является въ сущности отрицаніемъ научности, извращаетъ *факты*—единственную свою основу, освѣщаетъ ложнымъ, одностороннимъ свѣтомъ личности и дѣла. Но это только теоретическіе и научные плоды теоріи.

Несравненно важнѣе—нравственные и общественные.

Естествоиспытатель, въ предѣлахъ своей науки, можетъ освободить себя отъ всякихъ общественныхъ взглядовъ и принциповъ. Чтобы изслѣдовать природу, не надо быть непремѣнно гражданиномъ, гуманнымъ прогрессивнымъ дѣятелемъ. Иное положеніе историка.

Безстрастно и «безпринципно» можно изучать насѣкомое, растеніе, минералъ, но одно уже прикосновеніе къ живому, разумному матеріалу исторіи невольно выбиваетъ изслѣдователя изъ объективнаго состоянія созерцателя. Объективной исторіи нѣтъ, нѣтъ даже ни одного совершенно безпристрастнаго историческаго разсказа, начиная съ лѣтописей и кончая роскошнѣйшей *Всемірной исторіей* современныхъ нѣмецкихъ ученыхъ.

Что такое новѣйшая научная и будто бы поэтому безукоризненно объективная исторія, можно видѣть изъ самаго простого сравненія. Прочтите въ сочиненіи Шлоссера страницы о Фридрихѣ II и сравните ихъ съ исторіей того же государя въ только что упомянутой *Weltgeschichte*. Оба разсказа принадлежатъ историкамъ-нѣмцамъ, но у Шлоссера Фридрихъ II лицемѣръ въ области философіи и убѣжденный послѣдователь Людовика XIV въ области политики, а у Онкена почти олицетворенное совершенство. И такихъ примѣровъ можно набрать сколько угодно.

И сѣтовать на это нѣтъ смысла. Исторія—есть исторія жизни, и ея достоинство отнюдь не падаетъ, будетъ ли она *сообщать* только архивные документы или *освѣщать* эпохи, т.-е. косвенно учить и руководить. Намъ кажется, даже во второмъ случаѣ исторія ближе къ своему назначенію. Вопросъ, конечно, какъ освѣщать: но для этого и существуетъ критическая мысль и культурная борьба взглядовъ и принциповъ.

Тэнъ менѣе чѣмъ кто-либо могъ замкнуться въ безмятежномъ корпѣніи надъ пылью вѣковъ.

Уже самый методъ его требовалъ непрестаннаго общенія съ жизнью. Мы видѣли, какъ далеко подвинулся этотъ методъ подъ вліяніемъ политическихъ событій. Позже это вліяніе внѣшней дѣйствительности должно было отражаться на историкѣ еще ярче. Ему самому предстояло подтвердить въ извѣстномъ смыслѣ и въ извѣстныхъ предѣлахъ свою же теорію, о вліяніи *момента* на писателя. Итакъ, моментовъ былъ не одинъ.

Пятидесятые годы толкнули Тэна по пути натурализма. Въ концѣ шестидесятыхъ и особенно въ началѣ семидесятыхъ Тэнъ превращается въ политика на почвѣ своей натуральной исторіи. Это вполнѣ естественное звено въ духовномъ развитіи Тэна, оно цѣпляется еще за тотъ моментъ, который Тэнъ переживалъ въ эпоху второго декабря.

VI.

Президентъ республики, превратившійся въ Наполеона III, поспѣшилъ обставить свою власть всевозможными нравственными опорами, между прочимъ, потребовалъ отъ профессоровъ подписать *одобреніе* его дѣйствіямъ и письменно заявить *признательность* за насильственный переворотъ.

Тэнъ отказался выполнить это требованіе, во-первыхъ потому, что онъ только исполнялъ обязанности профессора, а не былъ полноправнымъ профессоромъ во-вторыхъ,—и этотъ мотивъ обличаетъ истинное гражданское мужество ученаго—потому, что онъ, какъ профессоръ этики, не можетъ одобрять поступокъ, равняющійся клятвопреступленію.

Мужество, конечно, не осталось безъ возмездія. Тэна сочли за революціонера, обвинили его въ томъ, будто онъ на лекціи восхвалялъ Дантона. Онъ былъ сначала перемѣщенъ, взятъ подъ строгій надзоръ и вскорѣ совсѣмъ уволенъ.

Но всѣ эти гоненія отнюдь не значили, будто Тэнъ вздумалъ заниматься политикой. Напротивъ *лично* онъ покорился новому режиму и развивалъ по этому поводу даже теорію, въ высшей степени близко напоминающую модное ученіе о непротивленіи злу.

Для Тэна результатъ плебисцита 10 декабря имѣлъ рѣшающее значеніе, потому что всеобщая подача голосовъ—единственная основа политическаго права во Франціи и идти противъ плебисцита значитъ совершать актъ возстанія, актъ государственнаго переворота.

А именно перевороты — все равно въ какомъ бы то ни были направленіи Тэнъ считаетъ пагубными для государства и общественнаго блага.

Такой взглядъ совершенно въ натурѣ Тэна, мирной, спокойной, рефлектирующей, но онъ кромѣ того имѣетъ нравственныя и историческія основанія.

Тэна должна была сильно увлечь теорія послѣдственности: она входила необходимымъ звеномъ въ одинъ изъ его моментовъ—понятіе о расѣ. Все, что нарушаетъ правильное развитіе расовыхъ послѣдственныхъ вліяній, неизбѣжно подрываетъ основы національнаго прогресса. Насильственное удаленіе изъ страны какой-либо партіи, религіозной секты, сословія вызываетъ оскудѣніе жизненныхъ соковъ народа и надолго задерживаетъ правильный ходъ государственнаго прогресса.

Историкъ приводитъ примѣры—отмѣна нантскаго эдикта и выселеніе гугенотовъ изъ Франціи, эмиграція аристократіи въ 1793 году. Національное дерево и въ томъ и въ другомъ случаѣ теряло свои вѣтви и эта потеря пагубно отражалась на общей экономіи національныхъ силъ.

Выводъ ясенъ: «мы должны относиться терпимо къ нашимъ противникимъ, жить съ ними, извлекать пользу изъ ихъ оппозиціи, считать ихъ столь же существенными органами общественнаго тѣла, какъ и себя самихъ».

Но это не значитъ, что слѣдуетъ предоставить теченіе дѣлъ судьбѣ, и не вмѣшиваться въ историческую жизнь народа. Напротивъ, каждый гражданинъ долженъ быть политикомъ, только политика эта отнюдь не должна переходить въ политиканство, агитацію, авантюризмъ, — должна быть такимъ же строгимъ, респектабельнымъ занятіемъ, какъ, напримѣръ, ученая дѣятельность.

Да, именно, для Тэна истинная политика

есть наука, точнѣе политическія идеи и политическая дѣятельность должны быть результатомъ научныхъ изслѣдованій, моралью исторіи.

Послѣ второго декабря Тэнъ, мы видѣли, принужденъ былъ вынести не мало передрягъ, но это не смутило его, не заставило прервать обычную работу, ни на одну минуту не поколебало вѣры въ науку.

На слѣдующій же день послѣ плебисцита онъ писалъ:

«Я проклинаю хищничество и убійство,—все равно кто бы ни совершалъ эти преступленія,—народъ или власть. Будемъ молчать, повиноваться и жить въ наукѣ. Наши дѣти, болѣе счастливые, можетъ быть, будутъ обладать и тѣмъ и другимъ благомъ, наукой и свободой... Нужно ждать, работать, писать. Сократъ говорилъ правду: «только мы занимаемся истинной политикой, такъ какъ политика наука.. Другіе только приказчики и аферисты».

Такой взглядъ могъ только подогрѣть научную энергію Тэна. Помимо прирожденной страсти къ наукѣ—предъ нимъ стояла опредѣленная цѣль—путемъ историческихъ изысканій указать французамъ пути правильнаго политическаго и общественнаго прогресса.

Эта цѣль выяснялась постепенно подъ вліяніемъ внѣшнихъ переворотовъ, они быстро слѣдовали одинъ за другимъ, до самыхъ основъ потрясали общество, но мало измѣняли общій его строй и не приносили существенной пользы всей націи.

Когда была уничтожена вторая имперія, снова установилась республика — вопросъ, какъ возвратить свободу и избѣжать переворотовъ долженъ былъ представляться всякому, кто жилъ не только день за день.

Тэнъ поспѣшилъ отвѣтить на вопросъ двумя путями. Одинъ касался лично самого историка, другой имѣлъ въ виду молодыя поколѣнія, будущую Францію. Самъ историкъ въ сущности принадлежалъ къ этимъ поколѣніямъ.

Онъ откровенно заявилъ, что не имѣетъ опредѣленныхъ политическихъ убѣжденій и даже не могъ имѣть ихъ до послѣдняго времени. Убѣжденія не мимолетный капризъ, не результатъ внѣшнихъ воздѣйствій, житейскихъ разсчетовъ, однимъ словомъ не чувства и настроенія, а только выводы изъ посылокъ, добытыхъ научной исторической работой.

Въ такомъ состояніи духа находился Тэнъ въ семидесятыхъ годахъ. Дѣло не измѣнилось, повидимому, и много лѣтъ спустя.

Вотъ любопытнѣйшее письмо историка отъ 18 ноября 1885 года.

«У меня нѣтъ установившихся мнѣній о настоящемъ. Я только еще стараюсь опредѣлить свой взглядъ,—но, очевидно, мнѣ это никогда не удастся, потому что у меня нѣтъ документовъ, воспитанія, подготовленности. Я разумѣю *научное мнѣніе* (une opinion scientifique). А что касается моихъ впечатлѣній,—это дешево стоитъ. Они не имѣютъ никакого значенія, какъ и вообще впечатлѣнія всякаго частнаго человѣка и всякой публики».

Это весьма сильное и рѣзкое заявленіе, но Тэнъ оправдывалъ его всей практикой своей жизни. Состоя гражданиномъ третьей республики, онъ не принималъ участія въ ея текущихъ дѣлахъ, не искалъ популярности, даже уклонялся отъ общества, слагая всѣ свѣтскія обязанности на свою семью.

Въ теченіе десятковъ лѣтъ въ тиши кабинета вырабатывался *научный взглядъ* на современную Францію.

Выработать его должно было величайшее сочиненіе историка *Происхожденіе современной Франціи*.

Но книги одной мало. Нужна школа, и Тэнъ въ компаніи съ людьми одинаковаго съ нимъ образа мыслей рѣшилъ основать *школу политическихъ наукъ — L'école des sciences politiques*. Въ *Послѣднихъ опытахъ* напечатанъ проэктъ и общая программа этого оригинальнаго университета.

Рѣчь Тэна звучитъ истиннымъ гражданскимъ чувствомъ. «Общественные интересы Франціи», говоритъ онъ, «являются личными интересами каждаго француза отдѣльно». Въ этомъ французы могли убѣдиться на основаніи послѣднихъ событій, т.-е. франко-прусской войны.

«Въ виду такихъ несчастій, продолжаетъ Тэнъ, недостаточно имѣть впечатлѣнія и симпатіи въ области политическихъ вопросовъ. Къ этимъ вопросамъ слѣдуетъ подойти ближе, настолько чтобы обладать взглядомъ, мотивированнымъ, основаннымъ на фактахъ, цифрахъ и достовѣрныхъ документахъ. Въ политикѣ происходитъ то же самое, что и повсюду. Нѣтъ учрежденія, которое собрало бы вмѣстѣ всѣ эти факты, цифры и документы, привело бы ихъ въ порядокъ и сдѣлало бы доступными публикѣ».

Таково назначеніе новой *Школы*...

Тэнъ произноситъ весьма нелестный судъ надъ современными французскими политиками. Если ихъ сравнить съ американцами и англичанами,—окажется, что это просто слѣпцы рядомъ съ зрячими.

Французы держатся всевозможныхъ партій,—предаются всяческимъ мечтамъ по части внѣшней политики, но все это дѣло случая, увлеченія, частныхъ и личныхъ причинъ.

Въ сущности французы полные невѣжды и въ своей родной исторіи и въ историческихъ и бытовыхъ условіяхъ другихъ странъ. Въ кафе каждый дѣлается политикомъ, перекраиваетъ карту Европы, составляетъ союзы, искрен-

но вѣруя, что дипломатія—самое популярное и общедоступное искусство.

А между тѣмъ, отдаютъ ли французы точный отчетъ, что такое главнѣйшія государства и народы Европы,—начиная съ злѣйшаго врага—Германіи и кончая, напримѣръ, Россіей, на которую возлагается столько надеждъ французскими патріотами?

И Тэнъ настаиваетъ на давнишней идеѣ лучшихъ представителей французской общественной мысли—на необходимости изучать иноземныя культуры, отказаться отъ варварскаго мнѣнія, будто Франція вмѣщаетъ въ себѣ весь цивилизованный міръ и за предѣлами ея или дикари или ея же ученики и подражатели.

Тэнъ рекомендуетъ соотечественникамъ вникнуть въ бытовыя и нравственныя свойства русскаго народа, постараться понять громадный таинственный край. Рекомендація эта—мы знаемъ—не выполнена до сихъ поръ. Бульварные фельетонисты и газетные историки нашей литературы гораздо болѣе затемнили и извратили истинную Россію, чѣмъ поняли ее. И у самого Тэна, очевидно, были довольно смутныя представленія о нашемъ отечествѣ.

Онъ интересовался русской литературой, въ особенности дѣятельностью Тургенева, но для изображенія русской арміи не нашелъ болѣе подходящей картины, чѣмъ «рабы тринадцатаго вѣка, предводимые благородными офицерами». Тэнъ, относительно Россіи, просто не успѣлъ пройти одинъ изъ главнѣйшихъ параграфовъ своей программы. Но важно уже то, что онъ сознавалъ «плачевное невѣжество» французовъ на счетъ внѣшней политики и основныхъ принциповъ внутренней.

Программу Тэнъ предлагалъ самую основательную и разностороннюю. Она захватывала администрацію, экономическіе вопросы, нравственное состояніе общества, военное управленіе культурныхъ государствъ.

Въ результатѣ головы молодежи «будутъ наполнены фактами, цифрами и документами». Безъ этого багажа головы останутся пустыми, и молодое поколѣніе будетъ или индифферентно въ политическихъ вопросахъ или будетъ грезить утопіями.

У дверей школы не увидятъ никакого знамени. Сюда не будетъ долетать уличный шумъ и партійные предразсудки не проникнутъ въ святилище.

Такимъ путемъ будутъ подготовляться настоящіе граждане и общественные дѣятели. Тэнъ даже назначаетъ срокъ, когда разсадникъ дастъ плоды. Спустя полвѣка всѣ, кто одаренъ доброй волей, будутъ руководиться въ общественныхъ вопросахъ болѣе прочными мотивами, чѣмъ чувствительныя или эгоистическія впечатлѣнія.

Назначеніе ученыхъ сочиненій такое же. Они должны сообщать точныя историческія данныя, какъ основы для политической дѣятельности. И Тэнъ на свои книги смотритъ какъ на консультацію доктора. Онъ хочетъ предохранить французовъ отъ заболѣваній и указать имъ средства отъ застарѣлыхъ недуговъ.

Такъ пишетъ Тэнъ въ 1878 году, 24-го марта.

Вы удивлены. Какъ? Въ 1885 году историкъ заявляетъ, что у него нѣтъ никакихъ опредѣленныхъ взглядовъ на текущую дѣйствительность, а за семь лѣтъ до этого уже собирался прописывать своему отечеству рецепты и т. п. Оказывалось, что больной крайне нерасположенъ къ лѣченію,—а за докторомъ и и лѣкарствомъ дѣло не станетъ.

Очевидно, здѣсь есть какое-то недоразумѣніе.

И оно должно быть. Тэнъ и въ качествѣ политическаго мыслителя взялъ на себя такое же неудобоносимое бремя, какое онъ возложилъ на свои научныя изслѣдованія *тремя моментами* и *господствующей способностью*. Тамъ, при всемъ стремленіи къ точности и естествоиспытательской объективности, оказалось невозможнымъ уберечься отъ тенденціи, калѣченья дѣйствительности. Здѣсь, при всѣхъ усиліяхъ воздержаться отъ дѣятельнаго вліянія на политику, невольно прорываются сентенціи, своего рода историческая мораль.

Тэнъ необыкновенно эффектно заявилъ: «законный владыка міра и будущаго не то, что въ 1789 году называли *разумомъ*, а то, что въ 1878 году называютъ *наукой*».

Понятія, конечно различныя, но только въ теоріи, а въ практикѣ нашего историка они приводятъ въ сущности къ тождественнымъ результатамъ. Поклонникъ *науки*, въ силу своего французскаго ума и живого общественнаго чувства, стремится создать точь въ точь такія же формулы, какими увлекались апостолы *разума*. И формулы эти отнюдь не основательнѣе и даже не научнѣе, чѣмъ старыя.

Совпаденіе часто поразительно. Напримѣръ, Тэнъ хочетъ создать своего рода политическій катехизисъ, формулировать убѣжденія на незыблемыхъ документальныхъ данныхъ. Но вѣдь это буквальное воспроизведеніе идеи одного изъ самыхъ пламенныхъ мечтателей прошлаго вѣка—Кондорсе.

Философъ-просвѣтитель, рисуя грядущіе успѣхи человѣческаго разума, грезилъ, какъ всѣ идеи будутъ выражаться формулами, мышленіе будетъ совершаться въ родѣ того, какъ рѣшаются уравненія, и теорія вѣроятностей съ такимъ же успѣхомъ будетъ примѣняться къ политическимъ комбинаціямъ, съ какимъ она примѣняется въ математикѣ.

Очевидно, при такихъ условіяхъ, не можетъ быть ни партій, ни предразсудковъ, ни даже ошибокъ. Это и составляетъ мечту Тэна.

Разница въ сущности не велика, ставилъ ли философъ прошлаго вѣка заранѣе извѣстный принципъ и заявлялъ объ этомъ или тотъ же принципъ долженъ явиться въ концѣ сложныхъ разсужденій и необозримой вереницы фактовъ,—замѣтьте – не объективно и безпристрастно приводимыхъ, а подобранныхъ и освѣщенныхъ съ извѣстной точки зрѣнія. Выходитъ,—защитникъ разума просто откровеннѣе сторонника науки.

Да, Тэнъ въ сущности лицемѣритъ или впадаетъ въ изумительное недоразумѣніе, когда открещивается отъ опредѣленныхъ политическихъ взглядовъ и скрывается за научнымъ зданіемъ будущей политики. Онъ въ дѣйствительности исповѣдуетъ совершенно опредѣленные принципы, по существу столь же мало научные, какъ и всѣ другіе, принципы-продукты извѣстныхъ историческихъ условій.

VII.

Тэнъ уже горячо любилъ Англію за ея литературу къ тому времени, когда разыгралась франко-прусская война, Парижъ перенесъ сначала осаду, а потомъ ужасы внутренней распри.

Во время этихъ ужасовъ Тэнъ жилъ въ Англіи, куда его пригласили читать лекціи въ Оксфордѣ. Онъ былъ пораженъ могуществомъ и устойчивостью этой страны въ то время, когда Франція переживала одинъ переворотъ за другимъ и каждый изъ этихъ переворотовъ все больше и больше омрачалъ будущее.

Тэнъ до глубины души былъ потрясенъ войной, вызванной наполеоновскимъ правительствомъ, но еще больше поразили его вѣсти о парижскомъ междоусобномъ кровопролитіи.

Это были не только впечатлѣнія француза, искренно любящаго свою родину, это были новые мотивы для научной политической мысли.

Теперь историкъ постарается представить публикѣ во всей наготѣ ужасы революціи, низведетъ съ пьедестала ея дѣятелей, развѣнчаетъ ея идеи. Онъ съ особенной тщательностью изобразитъ именно трагическія сцены и съ особенной яркостью освѣтитъ низменные инстинкты. Ради этой основной цѣли онъ забудетъ многое, что противорѣчитъ ей, что, слѣдовательно, неспособно поразить ужасомъ и отвращеніемъ современныхъ читателей.

Тэнъ пойдетъ еще дальше. Это только *средство* отъ болѣзни, — онъ укажетъ и путь, какимъ должны идти здоровые.

Этотъ путь указанъ Англіей.

Прежде всего не слѣдуетъ никогда рѣзко порывать съ прошлымъ, съ преданіями, надо умѣть новое сливать съ современнымъ, даже отжившимъ свой вѣкъ, такъ всегда дѣлалось въ Англіи. Бывали, конечно, и здѣсь эпохи бурныхъ взрывовъ,—но это исключительныя бѣдствія, и для нихъ нѣтъ почвы въ самомъ національномъ духѣ англичанъ. Въ общемъ Англія развивается спокойно, постепенно, путемъ сдѣлокъ прогресса съ традиціями.

Тэнъ, подъ вліяніемъ событій 1871 года, начинаетъ идеализировать многія стороны англійской жизни, раньше ему несимпатичныя. Онъ становится защитникомъ аристократіи, не считаетъ ее, какъ прежде, только декораціей общества, а настоящей общественной силой, устойчивой, разумной, безусловно полезной. Она получаетъ прекрасное воспитаніе и даетъ государству множество достойныхъ дѣятелей.

Одновременно Тэнъ не прочь открыть развращающія вліянія демократіи и они ничѣмъ не уступаютъ дурнымъ сторонамъ аристократіи.

Демократія провозглашаетъ власть таланта взамѣнъ значенія ранга. Что же выходитъ?

«Въ демократіи талантъ», пишетъ Тэнъ, вредитъ иногда характеру человѣка столько же, сколько когда-то вредилъ рангъ при старой монархіи, и положеніе великаго человѣка столь же трудно выносить, какъ и положеніе большого барина. Очень часто человѣкъ, сдѣлавшись очень знаменитымъ, становится почти неспособнымъ внимать правдѣ. Онъ замыкается въ свою славу, какъ идолъ въ святилище; вокругъ него — приближенная клика, его ежедневные обожатели даютъ тонъ посѣтителямъ; къ нему приступаютъ не иначе, какъ съ наклоненной головой, съ условными фразами на языкѣ; всякое искреннее слово ему кажется неумѣстнымъ, и если случайно онъ удостоиваетъ прислушаться къ такому слову, оскорбленные въ своемъ культѣ не преминутъ обидѣться».

Это очень остроумная, хотя и довольно банальная характеристика разныхъ знаменитостей. Но надо помнить одно, что знаменитости *дѣлаются*, т.-е. сами дѣлаютъ себя, а сеньоры *родятся*, т.-е. по выраженію стараго Бомарше, даютъ себѣ единственный трудъ — родиться. Здѣсь есть нѣкоторая и весьма существенная разница и весьма характерно, что Тэнъ счелъ возможнымъ пренебречь ею.

Очевидно,—предъ нами не *ученый политикъ*, а *моралистъ-политикъ*, если угодно даже *депутатъ-политикъ*, только его парламентъ – *Школа политическихъ наукъ*, а его рѣчи— *Происхожденіе современной Франціи*.

Къ такимъ *общественнымъ* выводамъ привелъ Тэна его историческій натурализмъ. Не менѣе любопытны и *нравственные*, *личные* результаты.

Они собственно уже ясны намъ послѣ всего сказаннаго. Кто смотритъ на міровую жизнь, какъ на фатальную игру стихійныхъ силъ, кто устраняетъ личность съ культурной сцены и

на мѣсто ея ставитъ *моменты*, тотъ невольно долженъ постепенно усвоивать прямо пессимистическій взглядъ на человѣчество и его исторію.

Это неизбѣжно. Представьте, — вся безконечная вереница событій и лицъ — не что иное, какъ рядъ математическихъ формулъ, теоремъ, неотвратимыхъ, неизмѣнныхъ, какъ всякая математическая истина,—вы и зло и страданія должны признать законной, хотя и темной силой въ міровой дѣятельности.

А разъ вы пришли къ этому выводу,— у васъ, въ сущности, нѣтъ логическихъ основаній бороться съ тьмой, общечеловѣческими и даже личными бѣдствіями. Все равно ничего другого быть не можетъ, сравнительно съ тѣмъ, что есть. Расу, страну вы не измѣните: это свыше человѣческихъ силъ, а все именно и есть продуктъ этихъ стихійныхъ дѣятелей.

Послушайте разсужденіе Тэна какъ разъ на эту тему.

«Въ мірѣ существуетъ страданіе, — и это разумно. Неужели ты станешь требовать отъ великихъ силъ природы—преобразоваться затѣмъ, чтобы пощадить чувствительность твоихъ нервовъ и твоего сердца? Другъ друга убиваютъ, другъ друга ѣдятъ,—и здѣсь ничего нѣтъ страннаго. Нѣтъ просто пищи, достаточной для столькихъ желудковъ. Если ты хочешь понять жизнь, — пусть будетъ началомъ и основой всѣхъ твоихъ сужденій и всѣхъ твоихъ желаній: ты не имѣешь права ни на что, и никто тебѣ ничѣмъ не обязанъ, ни общество, ни природа. Если ты отъ нихъ требуешь счастья, ты — глупецъ; если ты считаешь себя несправедливо обиженнымъ, потому что они не даютъ тебѣ счастья, ты еще глупѣе. Ты, пожалуй, захотѣлъ бы почестей, — но это не основаніе, чтобы тебѣ ихъ оказывали.

«Тебѣ холодно, — изъ этого не слѣдуетъ, чтобы теплое и удобное платье само собой упало тебѣ на спину. Ты влюбленъ, это не значитъ, чтобы и тебя любили. Существуютъ неизмѣнные законы, управляющіе славой, взаимной любовью, счастьемъ. Они охватываютъ тебя и владѣютъ тобой, какъ зараженный или здоровый воздухъ, въ который мы погружены, какъ времена года, которыя, не обращая вниманія на твои вопли, поперемѣнно морозятъ и жгутъ тебя. Ты среди ихъ, бѣдное хрупкое существо, какъ мышенокъ среди слоновъ.

«Бодрствуй, берегись или они раздавятъ тебя; не попадайся на ихъ пути, а осторожно, боязливо возьми какъ-нибудь частичку отъ ихъ богатствъ. Но въ особенности не будь до такой степени смѣшонъ, чтобы приходить въ изумленіе, почему они не къ твоимъ услугамъ, и почему ихъ страшныя силы двигаются, совсѣмъ не помышляя о тебѣ.

«Вся твоя жизнь—подарокъ; тысячи гораздо лучшихъ тебя были раздавлены при самомъ рожденіи...

«Если тебѣ выпала минута радости, смотри на это какъ на счастливую случайность. Нужда, безпокойство, тоска вмѣстѣ съ страданіями и опасностями будутъ сопровождать твою крысиную суетню и послѣдуютъ за тобой въ твою крысиную нору...»

Въ такомъ тонѣ идетъ длинная рѣчь. Тэнъ перечисляетъ множество бѣдствій, неотвратимыхъ никакимъ человѣческимъ разумомъ и ловкостью. Цивилизація никогда не сдѣлаетъ человѣка счастливымъ, даже не подниметъ его надъ стихійными, унижающими и подавляющими его силами. Выводъ получается совершенно безнадежный.

«Лучшій плодъ нашей науки—холодное самоотверженіе (la résignation froide): оно, умиротворяя и подготовляя душу къ страданіямъ, превращаетъ ихъ только въ страданія тѣла».

Неужели, спросите вы, такъ и нѣтъ человѣчеству ни малѣйшей надежды на лучшее будущее? Неужели ему такъ и суждено остаться бѣдной двуногой мышью среди слоновъ, слѣпыхъ стихійныхъ безпощадныхъ силъ? Вѣдь существуетъ идея прогресса...

Да, для неразумныхъ, отвѣтитъ вамъ Тэнъ.

«Человѣкъ — животное по природѣ и по физическому строенію, и никогда ни его природа, ни его физическое строеніе не утратятъ своего первоначальнаго слѣда. У человѣка— клыки, какъ у собаки и лисицы, онъ искони вонзалъ ихъ въ мясо другихъ существъ. Потомки его терзали другъ друга съ каменными орудіями въ рукахъ изъ-за куска сырой рыбы. Въ настоящее время онъ все тотъ же. Натура его не смягчилась.»

Это значитъ — война попрежнему фатальное назначеніе человѣка.

Отсюда, конечно, слѣдуютъ и практическія наставленія. Ихъ нѣсколько, смотря по свойству учениковъ, уровню ихъ духовнаго развитія.

Первый совѣтъ — самый естественный и практичный: будь сильнѣе и ловчѣе всѣхъ, умѣй внушить другимъ уваженіе и страхъ своими воинственными доблестями.

Другой совѣтъ: возможно меньше гоняйся за матеріальными благами, возможно рѣже нуждайся въ услугахъ и помощи другихъ, обходись своими средствами, не веди борьбы за излишнее, живи однимъ словомъ день за днемъ и стремись только къ насущному хлѣбу.

Третій совѣтъ: будь созерцателемъ, любуйся по цѣлымъ часамъ природой, предавайся мечтамъ, и это будутъ часы настоящей жизни.

Это своего рода ступени буддійскаго совершенства и послѣдняя ступень мало чѣмъ отличается отъ первой.

«Холодное самоотверженіе» — это въ сущности полное отрицаніе жизни, и это историкъ считаетъ идеальнымъ состояніемъ. Иного средства быть счастливымъ нѣтъ, кромѣ безчувственности, неуязвимости для страданій, своего рода душевнаго окаменѣнія.

И мы видимъ, какъ нашъ авторъ логически долженъ былъ придти къ такому убѣжденію. Натурализмъ и въ искусствѣ и въ наукѣ одинаково долженъ былъ привести ихъ къ пессимизму. Уничиженіе предъ дѣйствительностью и притомъ нарочито грубой, удручающей, не могло пройти даромъ для добровольныхъ рабовъ. Оставайтесь всю жизнь въ циркѣ, гдѣ происходитъ бой быковъ, закройте намѣренно глаза на все другое, и вамъ непремѣнно всѣ предметы будутъ являться въ кровавомъ свѣтѣ, всѣ звуки будутъ походить на ревъ и стонъ!

А натуралисты именно спеціально для себя устраиваютъ подобныя зрѣлища. Прочтите романы Зола: можно подумать, весь міръ состоитъ изъ *bêtes humaines*, перейдите къ исторіи Тэна,—окажется, весь конецъ прошлаго вѣка былъ наполненъ якобинскими оргіями и муками жертвъ.

Для всякаго явленія существуютъ свои причины, существуютъ онѣ и для натурализма въ романахъ и въ общественныхъ наукахъ. Но это не значитъ, чтобы явленіе было законно и неотвратимо, какъ вѣруютъ сами натуралисты. Они призваны къ жизни особыми условіями нашего времени. Объяснить эти условія относительно Тэна и указать заблужденія историческаго натурализма—было нашей задачей.

Думаемъ, именно такой путь долженъ привести современное искусство и современную историческую науку къ исцѣленію отъ тяжкаго недуга. Если на первое время онъ приведетъ насъ къ сознанію, что современный натурализмъ оставляетъ одинаково пагубные слѣды во всѣхъ областяхъ мысли и слова, что литературу онъ осуждаетъ на одичаніе, мысль заражаетъ пессимизмомъ,— наша цѣль достигнута.

Ив. Ивановъ.

М. Жиронъ. „*Фантазія*“.

Библіографія.

Слезы, 10 разсказовъ Вл. И. Немировича-Данченко. 1894. Москва. Владиміръ Ивановичъ Немировичъ-Данченко заслужилъ послѣднее время—въ теченіе трехъ-четырехъ лѣтъ особое вниманіе читающей и театральной публики—своими двумя капитальными произведеніями: пьесой „Новоедѣло“ и большой повѣстью „На литературныхъ хлѣбахъ“. Оба эти произведенія, почти въ одинаковой мѣрѣ, показали главныя основныя достоинства его творческаго таланта: жизненную правдивость создаваемыхъ имъ образовъ, крайнюю скромность, если такъ можно выразиться, комбинацій, въ которыхъ онъ планируетъ свои произведенія, и строгую сдержанность стиля и вообще формы. И публика, при чтеніи его повѣстей и разсказовъ, и зрительный залъ, при созерцаніи его пьесъ, прежде всего чувствуютъ, что авторъ особенно озабоченъ сохраненіемъ власти надъ собою, что его всего болѣе страшитъ всякое творческое увлеченіе, всякое несоблюденіе мѣры, самое малѣйшее отклоненіе отъ правдивости и разумной стройности въ его созданіяхъ. И невольно чувствуя это, зритель и читатель Вл. И. Немировича-Данченко еще болѣе—невольно бываютъ вынуждены признать силу мысли и таланта автора. Ибо, несмотря на всю преднамѣренность, съ какою даровитый писатель придаетъ своимъ созданіямъ ихъ строгую, иногда почти бѣдную форму, образы его всегда достаточно ярки, мысли его всегда ясны и симпатичны. И если иногда является желаніе, чтобы онъ далъ большую свободу своему непосредственному творчеству, своему художественному темпераменту, чтобъ его произведенія повѣяли большей широтой и силою,—то только потому, что, вызывая такое желаніе, онъ все же заставилъ васъ полюбить себя и такимъ, каковъ онъ есть...Что касается содержанія его образовъ и идей его произведеній, можно безошибочно сказать: міръ его творчества—психологическія явленія жизни нашего средняго слоя общества,—слоя всякихъ оттѣнковъ. Бытъ литературной богемы, театральный, купеческій и иные онъ беретъ только какъ почву, на которой выростаютъ тѣ или другія интимно-психологическія явленія. Какъ несомнѣнный талантъ, онъ окрашиваетъ и въ несомнѣнный бытовой оттѣнокъ лица, психологическія проявленія которыхъ онъ изображаетъ, но эти бытовыя черты не его главная задача. Настроеніе и точка зрѣнія при обрисовкѣ лицъ всегда равны и глубоко объективны; но нельзя не отмѣтить, что симпатичныя психологическія проявленія захватываютъ его больше, и если кое-гдѣ и проглянетъ тонкая ироніи, порою безотрадная ироніи человѣка, хорошо знающаго жизнь, то это только легкая ретушь грусти, которую умъ много испытавшаго художника бросаетъ на свѣтлые и въ самомъ страданіи свѣтлые образы его героевъ. Какъ его Андрей въ „Новомъ дѣлѣ“ чуть ли не лучшій образъ, до сихъ поръ удавшійся ему, и для его творчества одинъ изъ самыхъ типичныхъ, всѣ его наиболѣе яркія лица сквозь ихъ бытовую окраску просвѣчиваютъ душевной теплотой и человѣчностью... Вотъ главныя основныя свойства творчества Вл. И. Немировича-Данченко, которыя обрисовались передъ нами и при чтеніи его новаго сборника разсказовъ. Вошедшіе въ послѣдній очерки и разсказы не обладаютъ той законченностью, какой отличаются его большія произведенія, названныя нами выше. И темы ихъ не всегда такъ содержательны, какъ темы этихъ произведеній. Но и въ этой книгѣ преобладаютъ психологическія картины души средняго русскаго человѣка, правдивая бытовая окраска, изображеніе свѣтлыхъ и теплыхъ движеній ума и сердца на грустномъ фонѣ печальныхъ явленій жизни. И въ нихъ чувствуется, что авторъ иногда чрезъ мѣру держалъ въ уздѣ свое творчество и широкій взмахъ кисти художника часто замѣнялъ кропотливо расчетливой осторожностью рисовальщика, занятого, главнымъ образомъ, точностью своего рисунка. Самыя большія по размѣру и самыя разработанныя по содержанію вещи въ этомъ сборникѣ: „Съ дипломомъ“ и „Вихрь“. Первая интереснѣе по идеѣ: въ ней изображено, какъ постепенно крестьянская дѣвушка, черезъ разныя печальныя перипетіи жизни, доходитъ до сравнительнаго умственнаго развитія и до полнаго сознанія, такъ сказать, неизбѣжности женской самостоятельности и женскаго образованія. Фигуры героини и ея спутника жизни, ея покровителя помѣщика, очень жизненны. Невольная симпатія, которая охватываетъ читателя къ ней и презрѣніе, которое испытываетъ онъ по отношенію къ этому помѣщику, являются сами собой, вытекая изъ искренней и задушевной объективности автора. Прекрасна сцена матери съ сыномъ, почти заканчивающая повѣсть. Но общему впечатлѣнію мѣшаетъ какая-то однотонность повѣствованія, тяжелая для читателя въ произведеніи, значительномъ по размѣру. „Вихрь“, названный авторомъ отрывкомъ, въ этомъ отношеніи выше, чѣмъ „Съ дипломомъ“. Онъ написанъ ярче, драматичнѣе, психилогическія проявленія его героевъ дышутъ иногда большой силой, и только исключительность положенія лицъ, быть можетъ, мѣшаетъ нѣсколько полнотѣ впечатлѣнія. Фигуры матери и жениха героини и отца героя жизненны и ярки, какъ типы. Всѣ остальные небольшіе разсказы сборника отличаются тѣми же указанными свойствами. Наиболѣе неудачный—„Наря“: онъ набросанъ какъ-то слишкомъ торопливо и анекдотически. Одинъ изъ лучшихъ „Послѣдній вечеръ“. Между прочимъ въ этомъ разсказѣ чуть ли не ярче, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ этого

сборника, удалась автору описательная часть: остановка кареты, въ которой ѣдетъ героиня, близъ небольшого хутора, всѣ подробности, которыми эта остановка сопровождалась, включительно до прекрасной фразы „*Карета дышала*“ отъ дыханія усталыхъ лошадей: — все это очень живописно. И прочитывая этотъ разсказъ, невольно жалѣешь, что Вл. И. Немировичъ-Данченко вообще такъ скупится и въ своихъ повѣстяхъ и въ своихъ пьесахъ *на краски*: по этому разсказу чувствуешь, что онѣ есть на его палитрѣ, но неуспѣвъ наложить одинъ смѣлый тонъ, онъ уже хватается за рисовальный уголь, или карандашъ, въ боязни, нѣтъ ли ошибки въ контурѣ, не нужно ли исправить очертанія... А что бы любители точности и стройности не утверждали о значеніи этихъ качествъ, не слѣдуетъ забывать, что сила и яркость также могучія и великія тайны художественнаго творчества; онѣ также покоряютъ читателя произведенію, также возсоздаютъ „правду жизни“, ибо и сама жизнь не лишена ихъ. И если увлеченіе ими ведетъ къ своимъ недостаткамъ, то и увлеченіе точностью и стройностью имѣетъ своимъ результатомъ бѣдность творчества, и переходитъ, въ концѣ концовъ, только въ творческую „умѣренность и аккуратность“. Вл. И. Немировичъ-Данченко еще далекъ отъ этой опасности, но пусть же онъ и навсегда останется чуждъ крайностямъ своей манеры писать. Какъ на очень цѣльно и ярко вылившійся разсказъ, можно указать на небольшой эскизъ: „Браслетъ“. Въ особенности удаченъ его вполнѣ выдержанный тонъ. Къ сожалѣнію общему впечатлѣнію всей этой интересной книжки мѣшаетъ ея типографская внѣшность. Послѣднее время наши изданія вообще стали замѣтно улучшать свою внѣшность: книга стала являться передъ публикой уже рѣдко небрежной замарашкой, боясь, что ея хозяйка не окупитъ другой, болѣе приличной для книги, костюмъ. И вотъ такой замарашкой по бумагѣ и шрифту являются отчасти „Слезы“ Вл. И. Немировича-Данченка. А между тѣмъ имъ то и не слѣдуетъ бояться, что публика, хозяйка книги, не окупитъ ея: по содержанію эта книга заслуживаетъ полнаго вниманія, да и она недорога: цѣна ея 1 рубль.

Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.

(Театръ, музыка, живопись и скульптура). Историческіе журналы: „Кіевская Старина“, „Русскій Архивъ“ и „Русская Старина“—1894 №№ 1—12.

Въ „Рус. Архивѣ“ наибольшій интересъ представляетъ въ запискахъ Н. Н. Муравьева-Карскаго разсказъ объ обстоятельствахъ смерти А. С. Грибоѣдова (№ 1). Очень любопытна выдержка изъ дѣла Московской духовной консисторіи, 1777 года, о женитьбѣ драматурга А. П. Сумарокова на своей служительницѣ (№ 6). Затѣмъ, кромѣ нѣкоторыхъ случайныхъ отмѣтокъ о театрѣ и музыкѣ въ воспоминаніяхъ С. М. Сухотина—напримѣръ, о о томъ, какъ Бѣлинскій „шипѣлъ и свистѣлъ“ въ Московскомъ театрѣ, во время представленія „Роксоланы“ съ пріѣзжими изъ Петербурга Каратыгиными (№ 9)—стихотвореній Кукольника (№ 8), Д. Т. Ленскаго (№ 11) и нѣкоторыхъ другихъ незначительныхъ замѣтокъ, въ „Рус. Архивѣ“ встрѣчаемъ письмо митрополита Филарета о живописи (№ 5). Въ письмѣ этомъ, написанномъ по поводу открытія въ 1843 году Московскаго Художественнаго Общества, митрополитъ Филаретъ призываетъ на Общество благословеніе Божіе и выражаетъ пожеланіе „художествамъ отечественнаго направленія, и въ особенности живописи—направленія къ древлесвященному характеру“. „Высшее начало и цѣль христіанской живописи,—говоритъ митрополитъ Филаретъ,—и преимущественно требующую отъ искусства достойнаго удовлетворенія потребность Православной церкви въ Россіи представляетъ—икона“. Въ обширномъ „Примѣчаніи“ къ этому письму развиваются понятія объ иконѣ и мысли о связи искусства съ вѣрою и о значеніи иконы.

Гораздо разнообразнѣе даетъ матеріалъ по изящнымъ искусствамъ „Кіевская Старина“, пріурочивая его къ южнорусскому искусству и краю.

Въ память Т. Г. Шевченко „Кіевская Старина“ ежегодно въ февральской книжкѣ (мѣсяцъ рожденія и смерти его) помѣщаетъ различные матеріалы, касающіеся жизни и дѣятельности знаменитаго украинскаго поэта и художника. Нѣсколько интересныхъ статей помѣщено и въ февральской книжкѣ нынѣшняго года. Г. Бѣляшевскій группируетъ разсказы народа о Шевченкѣ, слышанные имъ отъ крестьянъ села Пекарей, около Канева, гдѣ незадолго до смерти своей побывалъ поэтъ и близъ котораго находится его могила. Одни изъ этихъ разсказовъ, не прибавляя ничего особенно новаго къ біографіи поэта, интересны потому, что „рисуютъ личность поэта при непосредственныхъ сношеніяхъ его съ тѣмъ народомъ, истиннымъ пѣвцомъ котораго онъ былъ“. Другіе разсказы, по словамъ автора, принадлежатъ къ числу тѣхъ, въ которыхъ личность Шевченка является освѣщенной народной психологіей. Шевченко-поэтъ, Шевченко-художникъ мало интересуютъ народъ; все его вниманіе обращено на Шевченка человѣка, на то, чѣмъ жилъ этотъ человѣкъ. Чуткая народная масса понимала, что составляетъ основу поэзіи Шевченка, понимала его безграничную любовь къ простому народу, находившемуся подъ гнетомъ неволи. Это и сдѣлало имя его популярнымъ, дало ему мѣсто среди народныхъ героевъ. „Баснословія и легенды, наравнѣ съ преданіями старыхъ временъ“, шли въ народѣ о Шевченкѣ еще при его жизни, а послѣ смерти распространились еще больше. Народъ надѣляетъ поэта сверхъестественными качествами и силой, большой мудростью и властью, присвоиваетъ его жизни исключительныя событія. По нѣкоторымъ разсказамъ Шевченко не умеръ, и въ гробу лежитъ не его тѣло, а разныя бумаги. Приводимые разсказы, по увѣренію автора, составляютъ лишь незначительную часть обращающагося въ народѣ матеріала о поэтѣ-художникѣ.

Кромѣ трехъ писемъ Т. Г. Шевченка и поясни тельной статьи къ рисунку, изображающему гробъ поэта у Христорождественской церкви въ Кіевѣ,—въ той же книжкѣ „Кіевской Старины“ помѣщены три статьи, касающіяся художественной дѣятельности его. Г. Русовъ описываетъ большую (281 экземпляръ) коллекцію отдѣльныхъ рисунковъ, набросковъ, мазковъ на бумагахъ разнаго достоинства и разныхъ цвѣтовъ, почти всѣ работы Шевченка. Коллекція эта находится въ Петербургѣ и была присылаема въ Харьковъ для продажи. Особенно интересны тѣ рисунки карандашемъ, на которыхъ есть собственноручная подпись живописца-поэта и большинство которыхъ составляютъ ландшафты и виды восточной природы. Затѣмъ идутъ рисунки на украинскіе мотивы, церковно-археологическаго характера и проч. Заключая свою статью, авторъ говоритъ, что судя по разсказамъ о способахъ продажи коллекціи самый печальный будетъ, если она окажется разыгранной въ лотерею и притомъ не цѣликомъ, а вразбробь. Это будетъ непростительно

по отношенію къ достоянію, которое, по всѣмъ соображеніямъ должно бы быть общественнымъ.

Статьи г. Левицкаго и Шугурова знакомятъ съ дѣятельностью Т. Г. Шевченка, какъ художника-археолога, относящеюся къ тому времени, когда онъ состоялъ (1845—1846 гг.) сотрудникомъ Кіевской Археографической Комиссіи.

Изъ матеріаловъ, касающихся живописи въ „Кіевск. Стар.“, надо упомянуть еще о замѣткѣ г. В. Горленка „Нѣсколько данныхъ о Боровиковскомъ“ (№ 10), сообщающей свѣдѣнія о работахъ старинаго русскаго художника. Здѣсь упоминаются работы Боровиковскаго: иконостасы въ Воронежской и Черниговской губерніи, образъ Спасителя въ Александро-Невской Лаврѣ, картины московскихъ частныхъ собраній, и приводится автографъ художника, хранящійся въ Императорской Публичной Библіотекѣ.

Проф. Н. Ѳ. Сумцовъ сообщаетъ данныя, касающіяся легенды о благочестивомъ живописцѣ, о ея малорусскихъ версіяхъ, о распространеніи ея въ Германіи и Франціи и о ея происхожденіи. (№ 10).

Къ отдѣлу критическому по части живописи относятся въ „Кіев. Старинѣ“ статьи г. Н. Шугурова объ Андріолли и Матейко, какъ авторахъ рисунковъ изъ малорусскаго быта (№ 1) и о картинахъ изъ малорусскаго быта на кіевскихъ выставкахъ (№ 3).

Въ нѣсколькихъ статьяхъ „Кіев. Стар.“ находимъ кое-что касающееся театра и драматургіи. Въ воспоминаніяхъ Е. Ѳ. Тимковскаго, бывшаго студентомъ московскаго университета въ началѣ текущаго столѣтія, упоминается о домашней университетской сценѣ. О публичномъ театрѣ онъ говоритъ слѣдующее: „Люди нашего состоянія, имѣющіе право на входъ въ скромный партеръ, стекаются, бывало, въ предверіе театра заблаговременно, то-есть, часа въ три пополудни, чтобы занять выгодный постъ поближе къ кассѣ, и хотя съ такимъ пожертвованіемъ своихъ ногъ и боковъ достать билетъ для входа въ театръ, съ мѣстомъ для сидѣнья. Но что же? — Часу въ 6-мъ вступаешь, наконецъ, въ партеръ, и всѣ скамейки заняты уже счастливцами, кои по протекціи кассира или театральныхъ лакеевъ, какими-то секретными путями проникли туда прежде меня. Вообразите послѣ того студенческій героизмъ: съ 3 часовъ до 10-ти или 11-ти простоять на ногахъ и въ такой тѣснотѣ, что повернуться нельзя. Превосходное исполненіе роли какого-нибудь Росслава, Димитрія Донского, Отелло, Фингала или Ромео и Юліи уносило душу въ радостный міръ фантазіи слишкомъ высоко, гдѣ боль тѣлесная забыта. Право не вездѣ Мельпомена и Талія почтены были такими усердными жертвами, какъ наши. Всякій студентъ несъ въ театръ послѣдній рубль, да и тотъ нерѣдко занятый у товарища“. (№ 4).

Г. Науменко сообщаетъ о недавно найденномъ ученическомъ сочиненіи Н. В. Гоголя (о Славянахъ) (№ 1), гг. Боцяновскій, Перетцъ и Ястребовъ приводятъ данныя объ источникѣ извѣстнаго малорусскаго водевиля Котляревскаго „Москаль Чаривникъ“ (№№ 10, 3 и 4).

О южно-русскихъ интермедіяхъ изъ польской драмы XVII вѣка даетъ изслѣдованіе г. Марковскій (№ 7).

„Русская Старина“ не внесла въ истекшемъ году на свои страницы капитальныхъ матеріаловъ по изящнымъ искусствамъ. Нѣсколько замѣтокъ, представляющихъ интересъ, разбросано въ различныхъ мемуарахъ.

Изъ матеріаловъ, непосредственно касающихся театра и музыки, въ „Рус. Стар.“ встрѣчаемъ только небольшую замѣтку объ А. С. Даргомыжскомъ (по поводу 25-тилѣтія со времени смерти, въ № 2-мъ) и два письма В. Ушакова къ артисту И. И. Сосницкому, писанныя въ 1837 г. (№ 9). Ушаковъ былъ прикосновененъ къ литературѣ, писалъ и критическія замѣтки о театрѣ. Въ письмахъ онъ довольно пространно толкуетъ о положеніи русской драматической литературы и о ея зависимости отъ невѣжества, цензуры и критики. Изъ воспоминаній различныхъ лицъ извлекаемъ нѣкоторые разсказы и анекдоты.

Въ запискахъ боевого кавказца М. Я. Ольшевскаго есть нѣсколько строчекъ о тифлисскомъ театрѣ начала 50-хъ годовъ, въ которомъ царила тогда итальянская опера, а грузинскіе и русскіе спектакли посѣщались слабо. Опера, несмотря на большіе всегда сборы, давала всегда дефицитъ, но князь Воронцовъ не жалѣлъ на нее денегъ (№ 6).

О томъ же театрѣ, о его открытіи, въ 1851 г., и вообще о музыкально-театральной жизни того времени въ Тифлисѣ вспоминаетъ А. А. Харитоновъ, одинъ изъ высшихъ чиновниковъ, служившихъ тогда на Кавказѣ (№№ 4 и 5).

Въ тѣхъ же воспоминаніяхъ авторъ, самъ когда-то пѣвецъ-любитель передаетъ разсказы о любительскихъ концертахъ былого времени (40-хъ годовъ), о своемъ знакомствѣ съ А. С. Даргомыжскимъ и его кружкомъ, о Рубини и итальянской оперѣ, о А. Ѳ. Львовѣ и его операхъ и проч. (№№ 1 и 2). Въ концертахъ, дававшихся съ благотворительною цѣлью принимали участіе любители высшаго общества; изъ того же общества собиралась на концерты и публика, царская фамилія также удостоивала концерты своимъ посѣщеніемъ. Вотъ, напримѣръ, списокъ солистовъ въ одномъ концертѣ: пѣвицы и пѣвцы—княжна Лобанова, дѣвица Фрейгангъ (дочь генеральнаго консула въ Венеціи), фрейлина П. А. Бартенева, И. М. Толстой (впослѣдствіи графъ и министръ почтъ), князь Григорій Волконскій (сынъ фельдмаршала), музыканты—свиты е. в. генералъ-маіоръ А. Ѳ. Львовъ (скрипка) и гофмейстеръ графъ М. Ю. Віельгорскій (віолончель). Хоры составлялись тоже изъ любителей съ прибавкою нѣсколькихъ голосовъ изъ придворныхъ пѣвчихъ.

Въ воспоминаніяхъ Н. А. Тучковой-Огаревой находимъ разсказъ о художникѣ А. А. Ивановѣ и анекдотъ о М. С. Щепкинѣ.

Когда Ивановъ, окончивъ въ Римѣ свою картину „Явленіе Христа народу“, задумалъ вернуться въ Россію, онъ сперва пріѣхалъ въ Лондонъ, гдѣ пробылъ около недѣли нарочно, чтобы повидаться съ А. И. Герценемъ, и привезъ ему въ подарокъ фотографію съ своей картины, уже отправленной въ Петербургъ. Герценъ былъ необыкновенно радъ великому художнику.

Иванову было уже за пятьдесятъ лѣтъ; онъ казался очень добродушенъ, но привычка къ одиночеству и къ усидчивой работѣ придавала выраженію его лица какую-то сосредоточенность и задумчивость; вообще онъ былъ молчаливъ. Его привела въ Лондонъ давнишняя завѣтная мысль. Такъ какъ вниманіе русскаго общества въ то время всецѣло было привлечено къ Герцену и къ лондонскимъ изданіямъ, Ивановъ постоянно слышалъ о Герценѣ даже отъ художниковъ и вообразилъ, что Герценъ можетъ разъяснить ему мучающую его задачу. Вотъ въ чемъ она состояла.

Въ продолженіе нѣсколькихъ вѣковъ христіанской религіи, идеалы ея были руководящей мыслью искусства, она воспроизводила всѣ выдающіеся моменты ея исторіи, она была оплотомъ искусства,—говорилъ Ивановъ, удрученный, убитый какъ бы кончиной близкаго ему человѣка; теперь

же все измѣнилось, общество стало равнодушно къ религіи, мистическая сторона ея ослабла; какая же новая идея займетъ покинутое мѣсто, что будетъ нынѣ одушевлять искусство, — говорилъ онъ, бросая на Герцена вопрошающій взглядъ,—на что оно будетъ опираться, гдѣ новые идеалы?

Герценъ слушалъ его внимательно, наконецъ, онъ отвѣтилъ ему: „Ищите новые идеалы въ борьбѣ человѣчества за идею свободы, за человѣческое достоинство, за его постоянное совершенствованіе, за вѣчный прогрессъ; вотъ гдѣ должна быть нынѣшняя руководящая мысль для искусства, тутъ тоже есть и жертвы, и мученики, воспроизводите выдающіяся явленія этой мрачной исторіи“.

Но Ивановъ не былъ убѣжденъ, не былъ вполнѣ доволенъ этимъ рѣшеніемъ, онъ хотѣлъ иного.

Въ тѣхъ же воспоминаніяхъ находимъ нѣкоторыя свѣдѣнія о жизни и концертной дѣятельности въ Лондонѣ князя Ю. Н. Голицына.

Анекдотъ о Щепкинѣ слѣдующаго содержанія: Дирекція московскаго театра поручила М. С. Щепкину получить слѣдовавшія ей отъ казны деньги. Пріѣхавъ въ Питеръ, Щепкинъ не замедлилъ заняться даннымъ ему порученіемъ, но недѣли проходили за недѣлями, а денегъ онъ не получалъ. Ему назначали дни, часы, онъ аккуратно являлся, но администрація придиралась къ какой-нибудь неисполненной формальности, чтобы остановить слѣдуемую уплату. Щепкину наскучило проводить время такъ безцѣльно, онъ потерялъ терпѣнье и сказалъ, наконецъ: „если я завтра опять не получу денегъ, то мнѣ остается обратиться только въ „Колоколъ“ и ѣхать обратно въ Москву“. Важный чиновникъ, выслушавъ это заявленіе, просилъ его очень мягко не дѣлать этого, увѣряя его, что онъ завтра же получитъ деньги. Но Щепкинъ не вѣрилъ этому обѣщанію, слышанному имъ столько разъ; однако, онъ на другой день въ назначенный часъ явился, и, къ своему великому удивленію, получилъ тотчасъ всѣ деньги.

Къ этимъ матеріаламъ можно, пожалуй, присоединить письма драматурга Нестора Кукольника, писанныя имъ изъ Таганрога къ В. А. Инсарскому. Послѣдній приводитъ ихъ въ своихъ воспоминаніяхъ, въ которыхъ онъ разсказываетъ также о своихъ встрѣчахъ съ М. И. Глинкой и Н. А. Рамазановымъ (№ 2). Кружокъ, въ которомъ главенствовалъ Кукольникъ, а главными членами были Глинка, Брюловъ, Яненко, Струговщиковъ, авторъ характеризуетъ такъ: „кто бывалъ въ этомъ кружкѣ, тотъ зналъ, что всякое поэтическое обаяніе тамъ исчезало и что главнымъ занятіемъ его были оргіи довольно дурного тона. Придумывалась, напримѣръ, какая-нибудь лотерея-томбола и задавался пиръ. Когда винные запасы истощались, Кукольникъ говорилъ рѣчь и собиралъ съ присутствующихъ деньги на подкрѣпленіе или возобновленіе этихъ запасовъ“. Еще болѣе рѣзка характеристика, которую дѣлаетъ Инсарскій относительно Глинки. „Глинка былъ малаго роста и представлялъ фигуру мало симпатичную. Гладко остриженный, съ прищуренными глазами, онъ во внѣшности своей имѣлъ что-то себялюбивое и задирающее. Но вообще онъ казался человѣкомъ благовоспитаннымъ и образованнымъ. Многіе находили, что онъ пѣлъ мастерски; я никогда не раздѣлялъ этого мнѣнія, потому что онъ не пѣлъ, а кричалъ, не имѣлъ настоящаго голоса и почти всегда, когда пѣлъ, былъ пьянъ“.

О скульпторѣ Рамазановѣ, тогда еще просто веселомъ молодомъ человѣкѣ, авторъ говоритъ: „Тогда онъ знаменитъ былъ двумя искусствами: чрезвычайно бѣгло игралъ на фортепьяно, не зная ни одной ноты, и плясалъ такъ, какъ ни одинъ цыганъ не пляшетъ. Вообще онъ держалъ себя на подобіе gamin de Paris. Когда мы глубокою ночью расходились съ веселаго вечера и когда не встрѣчалось даже извозчиковъ, Рамазановъ, не одинъ разъ, ложился за оледенѣлой бочкой проѣзжаго водовоза и такимъ образомъ доѣзжалъ до Невы“.

Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи:

„Звѣздочка“, сборникъ для изученія русскаго языка, сост. К. Ѳ. Петровъ, 6-е изд. А. Я. Панафидина, ч. I. М. 1895.

„Маленькая русская хрестоматія для дѣтей“. П. Смирновскаго. 3-е изд. А. А. Панафидина, М. 1894 г.

„Житейскія были“—очерки и разсказы В. Быстренина. М. 1895.

Отчетъ О-ва вспомоществованія учащ. въ Енисейск. губ. 1892—93 г. Красноярскъ. 1894 г.

„Три стихотворенія въ прозѣ“, М. М. Спб. 1895 г.

Современное обозрѣніе.

Театръ г. Корша.

„Сорная трава“, ком. въ 4 д. С. А. Гарфильда. — „Прохожій“, ком. въ 1 д. Ф. Коппе.—„Лѣтнія грезы“, ком. въ 3 д. Виктора Крылова.— Бенефисъ г-жи Романовской „Горе отъ ума“.

Авторъ комедіи «Сорная трава», поставленной на сценѣ театра г. Корша въ бенефисъ г-жи Никитиной, является новичкомъ на поприщѣ драматургіи, но въ пьесѣ его очень мало чего-нибудь дѣйствительно новаго. Наоборотъ, коренной и самый существенный недостатокъ комедіи г. Гарфильда это—отсутствіе оригинальности въ сюжетѣ и лицахъ пьесы. Благодаря этому, «Сорная трава» производитъ впечатлѣніе какой-то драматической мозаики, составленной съ внѣшней стороны, довольно искусно и ловко, но въ существѣ своемъ лишенной самобытности и самостоятельности.

За исключеніемъ второстепенной фигурки поэта-символиста, всѣ остальные персонажи «Сорной травы» давно знакомы зрителю: въ такой же мѣрѣ знакомы и тѣ коллизіи, въ которыя ставитъ авторъ своихъ героевъ и героинь. Романъ молодого, талантливаго труженика съ нетронутой, цѣльной натурой, выросшаго среди суровыхъ условій нужды и неустанной работы, никогда еще не любившаго, не извѣдавшаго ни женскихъ чаръ, ни женской ласки, — и свѣтской кокетки бальзаковскаго возраста съ издерганными нервами и усталой душой, сколько разъ уже зритель имѣлъ случай слѣдить за обычными его перипетіями: флиртомъ и робкимъ, сдержаннымъ увлеченіемъ — въ началѣ, внезапной, неудержимой вспышки взаимной страсти—въ срединѣ и—тяжелымъ, мучительнымъ разрывомъ въ концѣ. Конечно, и въ рамки такой, уже успѣвшей стать банальною, любовной интриги наблюдательный и вдумчивый драматургъ можетъ вложить свѣжій, интересный матеріалъ, и здѣсь можно найти и отмѣтить новыя, еще не затронутыя другими психологическія черты. Но г. Гарфильду сдѣлать этого не удалось, и романическая исторія горнаго инженера Горѣлова и петербургской львицы Дубовицыной по-

вторила собой цѣлый рядъ точно такихъ же исторій, разсказанныхъ зрителямъ другими драматургами.

Также заурядна и трафаретна и другая любовная интрига пьесы, переплетающаяся съ первою. Посѣтители театра г. Корша знаютъ уже молоденькихъ наивныхъ дѣвушекъ вродѣ Елизаветы Петровны, которыя по недоразумѣнію начинаютъ ревновать и par dépit собираются выходить замужъ за нелюбимаго человѣка; знаютъ г. Яковлева, который являясь то докторомъ, то адвокатомъ, то инженеромъ, то просто помѣщикомъ, успѣвалъ во время урезонить слишкомъ поспѣшную въ своихъ рѣшеніяхъ барышню и благополучно вѣнчался съ нею ко всеобщему удовольствію. На этотъ разъ, впрочемъ, присяжный повѣренный Хардинъ, котораго приходится изображать г. Яковлеву, не довольствуется ролью влюбленнаго жениха, насмѣшливаго балагура и искуснаго лоцмана запутанной интриги: по волѣ автора, изъ обычнаго jeune comique онъ минутами превращается въ резонера и произноситъ довольно длинныя тирады на разныя темы, преимущественно въ обличительномъ духѣ. Но и отъ этого онъ не выигрываетъ въ оригинальности, ибо за его спиною все время чувствуется менторская указка автора.

Остальные персонажи пьесы: свѣтскій мужъ, давно уже равнодушный къ женѣ, готовый смотрѣть сквозь пальцы на ея продѣлки и даже поощряющій ихъ, если это ему выгодно, но строго требующій соблюденія конвенансовъ и возмущающійся тѣмъ, что жена искренно увлекается какимъ-то мальчишкой parvenu, ветхій юноша, приходящій въ ужасъ отъ сырости и ужей, тоскующій въ деревнѣ по Аркадіи и Контану и ищущій развлеченій въ амурахъ съ перезрѣлой провинціальной дамой; самая эта дама, злюка и сплетница, щеголяющая французскими словцами нижегородскаго пошиба и на склонѣ лѣтъ особенно расположенная къ адюльтеру и изящнымъ молодымъ людямъ и т. д.,— все это добрые, старые, знакомые. Новѣе и оригинальнѣе только писатель Бурнаковъ, который сочиняетъ поэмы въ мистическо-символистическомъ духѣ, наслажденіе природой признаетъ удѣломъ лишь грубыхъ, мѣщанскихъ натуръ, истинную поэзію находитъ лишь въ соединеніи томныхъ звуковъ вальса съ одуряющимъ запахомъ опопонакса, головокружительнымъ мельканіемъ обнаженныхъ плечъ и экзотической атмосферой бальнаго зала. Правда, авторъ немножко окарикатурилъ своего декадента, но все же въ этой второстепенной фигуркѣ пьесы есть характерныя, неизбитыя черточки.

Съ чисто сценической точки зрѣнія комедіи г. Гарфильда вредятъ длинноты и повторенія. Особенно длиненъ первый актъ, играющій роль пролога. Зритель давно уже уразумѣлъ завязку пьесы, ждетъ, что вотъ-вотъ наконецъ опустится занавѣсъ, а на сцену все еще то выходятъ новыя лица, то возвращаются старыя. Не мало повтореній и въ другихъ актахъ. Такъ наприм., во-второмъ актѣ авторъ безъ всякой нужды заставляетъ Лизу дважды разсказывать мнимо-нѣжную сцену съ Бурнаковымъ на глазахъ у Хардина. Г. Гарфильдъ, какъ режиссеръ, хорошо знакомый съ условіями сцены, долженъ знать что даже удачными эффектами злоупотреблять не нужно, и что частыя повторенія ихъ только ослабляютъ впечатлѣніе.

Авторъ «Сорной травы», какъ мы уже замѣтили выше,—видимо желалъ придать своей пьесѣ нѣкоторое идейное содержаніе, вложить въ нее извѣстную мораль. Но это стремленіе морализировать опять-таки скорѣе повредило комедіи, чѣмъ послужило ей въ пользу. Хорошо, когда мораль вытекаетъ непосредственно изъ самаго *содержанія* пьесы, когда событія или характеры, изображенные въ ней сами по себѣ наталкиваютъ зрителя на тотъ или иной вопросъ, на ту или иную идею. Но—если мораль только механически приклеена къ пьесѣ, если она остается лишь на положеніи отвлеченныхъ разсужденій и разглагольствованій, влагаемыхъ авторомъ въ уста одного изъ персонажей, то такое авторское резонерство *по поводу* того, что происходило на сценѣ, только безполезно удлиняетъ пьесу и утомляетъ зрителя. Въ особенности это справедливо въ тѣхъ случаяхъ, когда пространныя поученія автора не идутъ дальше общеизвѣстныхъ истинъ или модныхъ поверхностныхъ и легковѣсныхъ теорій. А мораль «Сорной травы»—именно такова: она сводится или къ обличительнымъ тирадамъ по поводу предосудительности адюльтера, этого излюбленнаго дѣтища современныхъ драматурговъ, или къ ничѣмъ не мотивированнымъ нападкамъ на городъ и лишеннымъ реальной почвы панегирикамъ по адресу деревни.

Исполняется пьеса живо и съ ансамблемъ. Нѣкоторый диссонансъ внесла своей игрой лишь г-жа Серебрякова. Но въ этомъ виновата не столько сама артистка, сколько тотъ, кто поручилъ ей роль Труновой. Г-жа Серебрякова прямо по физическимъ своимъ даннымъ совершенно не подходитъ къ этой роли. Трунова—не комическая старуха, это—дама уже не первой молодости, но еще настолько сохранившаяся, что Хлѣбушинъ не прочь поухаживать за ней отъ скуки. Г-жа Серебрякова, благодаря своей фигурѣ и голосу, совершенно не въ состояніи изображать такую особу, и въ ея передачѣ Трунова невольно выходитъ непріятной карикатурой, особенно въ сценѣ ночного свиданія. Режиссеръ, впрочемъ, созналъ, повидимому, свою ошибку, и, судя по афишѣ, уже ко вто-

рому представленію роль Труновой передана была г-жѣ Романовской.

Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить прежде всего г. Орленева, который очень хорошо играетъ декадента Бурнакова. До сихъ поръ намъ приходилось видѣть г. Орленева въ роляхъ водевильнаго характера, въ которыхъ отъ актера требуется только живость и нѣкоторая доля природнаго комизма, но о типичности исполненія не можетъ быть и рѣчи. Исполненіемъ роли Бурнакова г. Орленевъ показалъ, что у него есть и желаніе, и способность придавать типическія черты изображаемому лицу, если въ самой роли есть хоть нѣкоторыя данныя для этого. Мы уже говорили выше, что роль Бурнакова—единственная въ пьесѣ роль, въ которой есть характерныя, оригинальныя черточки. Г. Орленевъ сумѣлъ воспользоваться ими и какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны придалъ Бурнакову законченный, не лишенный типичности обликъ. Не вдаваясь въ шаржъ, для котораго въ подобныхъ роляхъ—широкое полѣ, г. Орленевъ гримомъ, мимикой и интонаціями сумѣлъ передать и нервную развинченность Бурнакова, и его наивное самомнѣніе. Въ общемъ получилась живая и не лишенная занимательности фигурка. Намъ думается, что, если г. Орленевъ будетъ и впредь относиться къ ролямъ также обдуманно и старательно, то изъ водевильнаго jeune comique можетъ постепенно выработаться хорошій актеръ на молодыя характерныя роли.

Остальныя роли въ пьесѣ таковы, что ихъ исполнителямъ пришлось лишь повторять самихъ себя въ другихъ подобныхъ же роляхъ, проявляя свои обычные достоинства и недостатки. Г. Трубецкой въ блѣдной роли благороднаго инженера Горѣлова — въ достаточной мѣрѣ простъ, искрененъ и сердеченъ, но попрежнему остается немножко во враждѣ со словами иностраннаго происхожденія, произнося ихъ слишкомъ открытыми интонаціями, съ такимъ «аканьемъ», которое особенно странно звучитъ въ устахъ долго жившаго за границей и только что пріѣхавшаго изъ Англіи человѣка: слово «камфортъ» такъ и врѣзалось въ ухо зрителя. Г. Яковлевъ въ комическихъ сценахъ проявилъ свой обычный добродушно-насмѣшливый юморъ, и съ достаточной горячностью произносилъ тирады Хардина; и по обычаю же — его быстрая походка съ развальцемъ и присѣданьемъ и его немножко размашистыя движенья напоминали скорѣе купчика, чѣмъ адвоката съ положеніемъ. Г. Свѣтловъ переигралъ на своемъ вѣку не одинъ десятокъ такихъ ролей, какъ роль Хлѣбушина, и характеръ его игры въ этихъ роляхъ хорошо знакомъ московской публикѣ. На этотъ разъ актеру можно поставить въ упрекъ лишь черезчуръ старообразный гримъ и мѣстами немножко вялый тонъ.

Молодыя женскія роли исполняются г-жей Журавлевой и Никитиной.

Намъ всегда казалось, что амплуа свѣтскихъ львицъ и кокетокъ не совсѣмъ подходитъ къ внѣшнимъ даннымъ и характеру дарованія г-жи Журавлевой. У этой артистки часто замѣчается наклонность къ излишней драматизаціи ролей и къ читкѣ вмѣсто игры. Въ роляхъ съ драматическимъ оттѣнкомъ эта склонность артистки не особенно ей вредитъ; но въ роляхъ свѣтскихъ дамъ-кокетокъ и злодѣекъ, гдѣ отъ артистки требуется большее разнообразіе интонаціи и оттѣнковъ, игривость, вкрадчивость, тонкіе, едва уловимые переходы отъ одного настроенія къ другому, часто — даже двойная игра, эта наклонность артистки окрашивать роль въ элегическіе тона и декламировать или читать тамъ, гдѣ нужна живая и тонкая игра — сплошь и рядомъ вредитъ впечатлѣнію и приводитъ къ тому, что не лишенная движенія и разнообразныхъ оттѣнковъ роль застываетъ въ теченіе всей пьесы въ одномъ положеніи и благодаря этому до нѣкоторой степени обезличивается. И въ «Сорной травѣ» свѣтская львица и вѣтреная кокетка Дубовицына въ исполненіи г-жи Журавлевой вышла слишкомъ однотонной и нѣсколько мрачной. Въ 3 и 4 актѣ, когда Дубовицына, подъ вліяніемъ любви къ Горѣлову, сначала хочетъ стряхнуть съ себя прошлое, а затѣмъ съ чувствомъ горькаго безсилія сознаетъ, что это невозможно—игра г-жи Журавлевой отвѣчала характеру роли. Но въ первыхъ двухъ актахъ артисткѣ недоставало оживленія, кокетства и разнообразія оттѣнковъ.

Г-жа Никитина бываетъ иногда очень мила въ роляхъ простушекъ съ несложными душевными движеніями: присущее артисткѣ простодушіе и искренность даютъ ей возможность справляться съ такими ролями довольно удачно; не вредятъ ей здѣсь и ея внѣшніе, не всегда достаточно граціозные, иногда даже немножко вульгарные пріемы и маневры. Но въ роляхъ свѣтскихъ барышень, гдѣ наряду съ болѣе или менѣе изящною внѣшностью, артисткѣ приходится передавать на сценѣ и болѣе тонкіе, менѣе рѣзкіе душевные моменты, игра г-жи Никитиной далеко не всегда удовлетворяетъ зрителя. Въ «Сорной травѣ» есть нѣсколько такихъ моментовъ, причемъ сравнительная трудность передачи ихъ увеличивается для артистки благодаря тому, что, по словамъ Дубовицыной, Лиза—натура скрытная: стало быть, артисткѣ надо вести двойную игру. Вотъ эти-то моменты и выходятъ у г-жи Никитиной не совсѣмъ удачными, рѣзкими и аляповатыми. Если бы Лиза въ дѣйствительности такъ ярко проявляла свою ревность и такъ явно выражала бы свои дѣйствительныя чувства къ Хардину и Бурнакову, какъ

это дѣлаетъ г-жа Никитина, то окружающіе ее люди ни на минуту не были бы введены въ заблужденіе ея притворствомъ и едва ли стали бы называть ее скрытной натурой. Наоборотъ, въ тѣхъ сценахъ, гдѣ Лиза является искренной, г-жа Никитина была гораздо больше на мѣстѣ.

В. П.

«Прохожій», ком. въ 1 д. Ф. Коппе. «Лѣтнія грезы», ком. въ 3 д. Виктора Крылова.

Отношеніе театральной публики къ нѣкоторымъ пьесамъ невольно ставитъ втупикъ и заставляетъ серьезно задуматься надъ ея истинными вкусами и стремленіями. Очень трудно бываетъ иногда объяснить себѣ, почему такая-то пьеса имѣла успѣхъ, а такая-то была встрѣчена публикой холодно и даже враждебно. А если и удастся найти болѣе или менѣе вѣроятное объясненіе этимъ фактамъ, то въ результатѣ приходишь часто къ очень неутѣшительнымъ выводамъ относительно уровня тѣхъ требованій, которыя предъявляются къ сценѣ большинствомъ современныхъ зрителей.

Такое именно недоумѣвающее впечатлѣніе вынесли мы изъ залы театра послѣ бенефиса г-жи Кошевой.

Г-жа Кошева выбрала для своего бенефиса одноактную комедію или, вѣрнѣе, сцену Франсуа Коппе «Прохожій» (Le passant) и трехактную пьесу Виктора Крылова «Лѣтнія грезы».

Не успѣлъ еще опуститься занавѣсъ по окончаніи первой изъ этихъ пьесъ, какъ въ залѣ театра, особенно — въ верхнихъ его ярусахъ раздалось зловѣщее шипѣніе, превратившееся затѣмъ въ энергичное и громкое шиканье, когда въ противовѣсъ ему послышались кое-гдѣ неувѣренные, жиденькіе апплодисменты.

И наоборотъ — каждый актъ комедіи г-на Крылова сопровождался громкими и долго не смолкавшими вызовами, а въ концѣ пьесы, если не ошибаемся, публика требовала и автора.

Словомъ, съ одной стороны — безусловный провалъ, съ другой — несомнѣнный успѣхъ: Викторъ Крыловъ окончательно добилъ Коппе...

Для ярыхъ «патріотовъ своего отечества» это, можетъ быть, и покажется очень лестнымъ; но для тѣхъ, кому знакома свѣжая, граціозная и поэтичная вещица Коппе, въ одинъ вечеръ создавшая своему автору громкое имя,— эта побѣда отечественнаго драматурга можетъ показаться немножко подозрительной и, несомнѣнно, вызоветъ въ нихъ недоумѣніе.

Прежде всего, конечно, можетъ возникнуть такой вопросъ: не виноваты ли въ данномъ случаѣ артисты? Быть можетъ, успѣхъ одной пьесы и неуспѣхъ другой зависѣлъ исключительно отъ характера исполненія, а не отъ достоинства самихъ пьесъ?

Если бы мы сами не были на спектаклѣ 25 ноября, такое объясненіе прежде всего пришло бы намъ въ голову. Въ Парижѣ «Прохожій» исполнялся первоклассными артистками; въ театрѣ Корша эта пьеса разыгрывается г-жами Журавлевой и Омутовой. Вѣроятно, онѣ погубили пьесу, а публика, которая такъ часто не отдѣляетъ актера отъ роли, и недостатки исполненія вымещаетъ на авторахъ, — и на этотъ разъ—за деревьями не увидала лѣса и, шикая пьесѣ, шикала, въ сущности, исполнительницамъ... Такое объясненіе идетъ однако въ разрѣзъ съ дѣйствительностью, и тотъ, кто присутствовалъ на спектаклѣ 25 ноября, едва ли рѣшится утверждать, что рѣзкое неодобреніе публики относилось собственно къ артистамъ.

Во-первыхъ, наша театральная публика, за рѣдкими развѣ исключеніями, очень деликатна въ отношеніи артистовъ. Если ея одобренія иногда бываютъ незаслуженно-преувеличены и шумны, то ея порицаніе по адресу исполнителей выражается всегда въ очень мягкой формѣ. Гробовое молчаніе зала по окончаніи дѣйствія или всей пьесы считается, такъ сказать, высшей мѣрой наказанія для артиста, плохо сыгравшаго роль. Шиканье является лишь противовѣсомъ незаслуженнымъ апплодисментамъ и почти всегда замолкаетъ, если артистъ все-таки выходитъ раскланиваться съ публикой. По отношенію собственно къ пьесамъ и авторамъ ихъ — публика значительно суровѣе. Плохая пьеса прощается рѣже плохой игры, и неодобреніе по адресу авторовъ выражается въ болѣе или менѣе рѣзкой формѣ даже при отсутствіи поощрительныхъ вызововъ. Поэтому, если по окончаніи пьесы, ранѣе всякихъ апплодисментовъ по адресу автора или исполнителей, раздается шиканье, въ послѣднемъ нужно скорѣе всего видѣть протестъ публики противъ автора и постановки его пьесы. Такое предупредившее апплодисменты шиканье имѣло мѣсто и на спектаклѣ 25 ноября. Стало быть, его надо отнести именно на счетъ пьесы или антрепризы, поставившей таковую.

Съ другой стороны, исполнительницы пьесы Коппе вовсе не заслужили своей игрой рѣзкихъ порицаній публики.

Сказать, что комедія была разыграна ими безукоризненно,— конечно, нельзя. Были, безспорно, недочеты и промахи, особенно — въ игрѣ г-жи Журавлевой. Поэтическій и скорбный обликъ Сильвіи, которая извѣдала всѣ блага міра, — богатство, славу, безумное поклоненіе мужчинъ, которая заплатила за эти блага дорогой цѣною своей душевной чистоты, но не нашла въ нихъ счастья,— въ которой, наконецъ, внезапно вспыхиваетъ неизвѣданное давно желанное пламя глубокой и чистой любви, и которая, едва полюбивъ, должна сама отказаться отъ блеснувшаго на мгновеніе счастья,—

этотъ обликъ, въ исполненіи г-жи Журавлевой, вышелъ недостаточно рельефнымъ, нѣсколько холоднымъ и блѣднымъ. Игра г-жи Журавлевой была недостаточно проникнута тою искренней и страстной тоской, которая охватываетъ Сильвію: въ началѣ—потому, что она не любитъ и—какъ она думаетъ не способна любить, въ концѣ—потому, что не должна любить. Артистка была слишкомъ холодна въ этой роли, вложила слишкомъ мало непосредственнаго чувства въ размѣренную читку монологовъ; вся игра была по преимуществу внѣшней деклама-ціонной игрой. Къ тому же въ нѣкоторыхъ мѣстахъ артистка слишкомъ понижала голосъ, такъ что иныя фразы совсѣмъ не долетали до зрителей.

Были недостатки и въ игрѣ г-жи Омутовой, хотя въ общемъ артистка гораздо удачнѣе г-жи Журавлевой справилась съ своей ролью. Нѣкоторые изъ этихъ недостатковъ прямо объясняются смущеніемъ артистки, выступавшей въ первый разъ въ отвѣтственной роли Занетто и, вѣроятно, потомъ устранятся сами собой. Къ числу такихъ недостатковъ относится нѣкоторая суетливость и вмѣстѣ съ тѣмъ стѣсненность въ движеніяхъ и излишняя торопливость рѣчи; благодаря послѣдней нѣкоторые моменты роли остались неотдѣланными, ускользнули отъ вниманія зрителя. Есть недостатки и не такъ легко устранимые. Существеннѣйшій изъ нихъ — нѣкоторая вульгарность въ произношеніи преимущественно мягкихъ гласныхъ звуковъ, которая особенно ощутительно даетъ себя знать въ стихотворной рѣчи. Но, на ряду съ этими недостатками, г-жа Омутова сумѣла найти и тѣ наивныя, то — веселыя и жизнерадостныя, то — дѣтски-печальныя и трогательныя интонаціи, благодаря которымъ роль Занетто въ ея исполненіи сохранила въ общемъ свой настоящій колоритъ. Словомъ, недостатки въ игрѣ обѣихъ артистокъ вовсе не были таковы, чтобы за этими недостатками стушевалась граціозная прелесть пьесы. Да и странно было бы требовать отъ артистовъ коршевской труппы вполнѣ безупречнаго исполненія этой драматической quasi una fantasia, переносящей насъ въ особый, отдаленный отъ современной дѣйствительности, поэтическій міръ, не имѣющій ничего общаго съ разными прозаическими грезами отечественнаго производства.

Нѣтъ, не артисты погубили «Прохожаго» и не артистамъ шикала публика: не понравилась большинству сама пьеса. За что? Почему?

Отвѣтить на этотъ вопросъ довольно трудно, и мы боимся даже, чтобы тотъ отвѣтъ, который приходитъ намъ въ голову, не оказался слишкомъ поспѣшнымъ и несправедливымъ въ отношеніи публики. Мы спѣшимъ даже оговориться заранѣе, что въ послѣдующемъ изложеніи мы будемъ имѣть въ виду отнюдь не всю нашу московскую театральную публику, а лишь нѣкоторую ея часть, отличающуюся особыми, специфическими свойствами. Намъ казалось за послѣднее время, что если эта публика и не исчезла вовсе, то во всякомъ случаѣ ряды ея значительно порѣдѣли, и многіе изъ ея представителей измѣнили своимъ прежнимъ вкусамъ, сдѣлали шагъ впередъ въ области своихъ театральныхъ ріа desideria. Судя по спектаклю 25 ноября, это предположеніе оказалось ошибочнымъ, и въ средѣ посѣтителей театра Корша и понынѣ остается еще не мало почитателей его прежняго репертуара, составляющихъ собою довольно единодушное цѣлое. Вотъ объ этой-то категоріи зрителей мы и поведемъ теперь рѣчь.

Эта часть публики совершенно отвыкла отъ всего стоящаго внѣ предѣловъ текущей дѣйствительности, за границами повседневныхъ, будничныхъ впечатлѣній. Приходя въ театръ исключительно для развлеченія и отдыха отъ ежедневной суеты и мелкихъ заботъ, такая публика, какъ это ни странно, ищетъ и на сценѣ повторенія тѣхъ же сѣренькихъ впечатлѣній дня. Она жаждетъ видѣть и на театральныхъ подмосткахъ тѣ же мелкіе, заурядные, зачастую — прямо — пошлые чувства, страсти и интересы, которые кишатъ вокругъ нея въ дѣйствительной жизни и къ которымъ въ большой мѣрѣ причастна сама она. И наоборотъ — все, что поднимается надъ уровнемъ банальнаго и сѣраго будничнаго обихода, все, что взываетъ къ высшимъ и лучшимъ сторонамъ человѣческой души, все, что требуетъ отъ зрителя не одной только пассивной работы зрѣнія, слуха и нерновъ, но и нѣкотораго напряженія ума, — все это встрѣчается такою публикой недовѣрчиво, въ лучшемъ случаѣ — съ нѣкоторымъ любопытствомъ, въ большинствѣ же случаевъ — безучастно и холодно; а иногда и прямо враждебно.

Какъ создалась эта группа зрителей, соблазнили ли «малыхъ сихъ» современные драматурги и обычный репертуаръ большинства театровъ, или же равнодушіе ихъ ко всему не будничному и не — банальному, зависитъ отъ болѣе глубокихъ и общихъ причинъ, — этого вопроса мы касаться здѣсь не будемъ. Мы констатируемъ лишь фактъ, очень грустный для тѣхъ, кто видитъ въ театрѣ нѣчто большее, чѣмъ случайное убиваніе досуга.

Намъ могутъ возразить: «но что же за бѣда, если зритель и хочетъ видѣть на сценѣ отраженіе будничной дѣйствительности? Почему же исключать послѣднюю изъ числа явленій, достойныхъ воспроизведенія въ сценической формѣ? Вы же сами стоите за пьесы Гоголя и Островскаго, а вѣдь они посвящали свои произведенія именно изображенію человѣческой

ограниченности, пошлости, невѣжества, мелкихъ страстей и мелкихъ интересовъ»...

Такъ; но вотъ что странно: та публика, о которой мы ведемъ рѣчь, къ произведеніямъ то Гоголя и Островскаго въ большинствѣ случаевъ совершенно равнодушна. А вѣдь казалось бы, что для тѣхъ, кто даже въ театральномъ залѣ не хочетъ отрѣшиться отъ обычныхъ мелочей жизни, талантливое и яркое воспроизведеніе таковыхъ должно быть особенно дорого и пріятно. Почему-же эта публика зѣваетъ надъ комедіями Островскаго и отъ души рукоплещетъ г. Крылову?

Въ томъ то и суть, что дѣйствительность дѣйствительности—рознь, да и воспроизведеніе таковой и отношеніе къ ней—также могутъ быть различны. Во-первыхъ, и въ современной дѣйствительности, какъ ни безцвѣтна и неприглядна она подчасъ,—не все же одна только мелочность, пошлость, ограниченность и невѣжество. А во-вторыхъ,—не всякую пошлость и мелочность стоитъ воспроизводить въ литературной или сценической формѣ; и здѣсь—характерное, типичное и поучительное переплетается съ явленіями случайными и ничтожными по своему значенію; надо умѣть понимать это и умѣть выбирать. Но если и выборъ сдѣланъ удачно, задача этимъ еще не исчерпана: надо еще воспроизвести данное явленіе во всей его типичной яркости, надо показать его дѣйствительное внутреннее значеніе. Если авторъ и выбралъ какое-нибудь характерное явленіе, но, изображая его, лишь рабски повторилъ своихъ предшественниковъ, не внося ни одной сколько-нибудь новой черты въ его характеристику,—его произведеніе не выйдетъ изъ рамокъ безцвѣтной посредственности, будетъ только лишнимъ вкладомъ въ и безъ того ужъ переполненный архивъ забытаго театральнаго хлама. Съ другой стороны—если ужъ браться за воспроизведеніе низменныхъ и пошлыхъ сторонъ жизни, то ужъ, конечно, не для того, чтобы снисходительно и благосклонно улыбаться имъ или возводить ихъ въ перлъ созданія: задача автора—показать ихъ во всей ихъ неприглядной ничтожности и, осмѣивая ихъ, заставить зрителя задуматься надъ ними и проникнуться сознательно отрицательнымъ отношеніемъ къ нимъ.

Такъ именно и писали свои комедіи Гоголь и Островскій. Но не то нужно публикѣ, о которой мы говоримъ; посмѣяться она не прочь, но задумываться не любитъ и не хочетъ. Ея смѣхъ—не сознательный смѣхъ, а грубый хохотъ, требующій и грубаго щекотанья нервовъ. Внутренняя сторона явленій ей безразлична, для нея существуютъ только внѣшніе забавные факты. Типичность лица, характерность явленія, глубина мысли—все это для нея пустой звукъ, незначущее слово. Напротивъ, чѣмъ анекдотичнѣе и исключительнѣе фактъ, тѣмъ для нея пріятнѣе, ибо что же можетъ быть забавнѣе анекдота?

Съ другой стороны, эта публика, желая видѣть на сценѣ отраженіе тѣхъ же мелкихъ и пошлыхъ чувствъ, стремленій, мысли и интересовъ, среди которыхъ она живетъ и внѣ театра,—въ то же время требуетъ отъ автора и особаго отношенія къ нимъ. Авторъ не долженъ подниматься надъ уровнемъ повседневности, единственно понятной и интересной для этой публики, но въ то же время долженъ подносить ее зрителямъ подъ извѣстнымъ пріятнымъ имъ соусомъ. Сохрани Богъ, если онъ забудетъ, что та ограниченность, пошлость и мелочность, которыя онъ рисуетъ передъ публикой, въ сущности—очень близки и дороги сердцу послѣдней: смѣясь надъ ними, зритель, въ сущности, смѣялся бы надъ собой, а ему это обидно. Иное дѣло, если авторъ преувеличитъ дѣйствительность, подчеркнетъ ее, сдѣлаетъ каррикатурной: въ такомъ изображеніи зритель не узнаетъ себя, будетъ чувствовать себя выше изображаемаго на сценѣ лица и благодушно похохочетъ надъ нимъ. Но если авторъ рисуетъ передъ зрителемъ его самого въ натуральную величину, безъ подчеркиваній и шаржа, то, съ одной стороны, зритель не найдетъ въ этомъ ничего смѣшного, а съ другой—насмѣшливое, отрицательное отношеніе автора къ столь близкимъ и родственнымъ зрителю чертамъ можетъ не только остаться непонятнымъ для послѣдняго, но и прямо показаться ему оскорбительнымъ. Легкую безобидную усмѣшку автора публика еще пожалуй проститъ ему, но въ общемъ авторъ, желающій угодить этой части публики, долженъ отнестись къ своимъ персонажамъ съ полною благосклонностью, каждаго погладить по головкѣ и закончить пьесу такъ, чтобы и дѣйствующія лица пьесы, и ихъ двойники въ партерѣ и залахъ остались довольны своей участью. Словомъ, пьеса должна быть до нѣкоторой степени апоѳеозомъ той ограниченности и пошлости, за предѣлами которой для даннаго зрителя все непонятно и неинтересно.

Такая публика, далѣе, не требуетъ отъ автора ни новизны сюжета, ни оригинальности въ пріемахъ, напротивъ, чѣмъ затрепаннѣе сюжеты, чѣмъ банальнѣе лица, чѣмъ болѣе избиты сценическіе эффекты и положенія, тѣмъ, кажется, пріятнѣе для нея. Этой публикѣ, кажется, то именно и нравится, что она заранѣе знаетъ секретъ пьесы, раньше дѣйствующихъ на сценѣ лицъ угадываетъ тѣ комическія положенія, къ которыя имъ предстоитъ попасть, словомъ—чувствуетъ себя на одномъ уровнѣ съ авторомъ и неизмѣримо выше персонажей пьесы; это прямо льститъ своеобразному тщеславію подобной публики. Въ результатѣ у пу-

блики вырабатываются извѣстные шаблоны, которыми она и соизмѣряетъ достоинство всякой пьесы; публика до такой степени привыкаетъ къ нѣкоторымъ сценическимъ положеніямъ и персонажамъ, особенно ею облюбованнымъ, что начинаетъ искать ихъ въ каждой пьесѣ и никогда не наскучитъ апплодировать имъ. Припомните цѣлую серію фарсовъ и легкихъ комедій, пользовавшихся у этой публики болѣе или менѣе громкимъ успѣхомъ: почти всѣ они какъ двѣ капли воды похожи другъ на друга по своей структурѣ, сценическимъ эффектамъ и даже отдѣльнымъ остротамъ. И тѣмъ не менѣе за каждой изъ этихъ пьесъ зрители слѣдили съ одинаковымъ интересомъ и удовольствіемъ, причемъ наибольшій успѣхъ выпадалъ иногда на долю наиболѣе банальныхъ и грубыхъ фарсовъ.

Предъявляя особыя требованія къ авторамъ и пьесамъ, данная публика отличается и соотвѣтствующими вкусами въ отношеніи собственно игры. У этой публики есть свои любимцы и любимицы между актерами, которые какъ нельзя болѣе характеризуютъ эти вкусы. Отличительное свойство этихъ избранниковъ заключается въ томъ, что они почти всегда и всюду—одни и тѣ же; всякую роль играютъ по одному разъ выработанному шаблону или, вѣрнѣе, всегда остаются сами собою. И за это-то именно и любитъ ихъ та публика, о которой идетъ рѣчь. Игры, въ смыслѣ отрѣшенія артиста отъ самого себя и перерожденія въ изображаемое лицо, ей вовсе не нужно. Эта публика любитъ не игру, а именно актеровъ. Ей просто нравится, какъ г-жа NN капризно надуваетъ губки и говоритъ сладенькимъ голоскомъ, а г. XУ—дѣлаетъ удивленное лицо и комически разводитъ руками. Къ мѣсту или не къ мѣсту это,—публикѣ рѣшительно все равно: ей понравился разъ данный жестъ, ужимка или интонація, ей кажется симпатичной или забавной наружность актера,—и достаточно: она и впредь желаетъ смотрѣть на нихъ, и будетъ рукоплескать имъ при каждомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ. А игра...—но для этой публики игра и сводится исключительно къ забавнымъ или пикантнымъ тѣлодвиженіямъ, къ смѣшнымъ или слезливымъ интонаціямъ.

Впрочемъ, этотъ вкусъ къ шаблонной игрѣ вполнѣ естественъ въ данныхъ зрителяхъ и является лишь логическимъ результатомъ ихъ вкусовъ въ области драматургіи: кто любитъ банальныя и пошлыя пьесы, тотъ долженъ любить и шаблонныхъ наполнителей, изъ которыхъ одни—намѣренно и сознательно, другіе—изъ лѣни и небрежности, третьи—просто по недостатку дарованія десять лѣтъ подрядъ неизмѣнно выступаютъ передъ публикой въ одномъ и томъ же видѣ, съ одними и тѣми же интонаціями, гримомъ, жестами и мимикой. Съ точки зрѣнія описанныхъ вкусовъ и требованій—весьма, конечно, понятно, почему «Прохожій» былъ ошиканъ, а «Лѣтнія грезы» встрѣчены съ восторгомъ. Намъ, впрочемъ, могутъ возразить, что «Прохожій»—пьеска, правда, изящная и граціозная, но вовсе не такое серьезное и крупное по своимъ достоинствамъ произведеніе, по которому можно было бы составить окончательное сужденіе о вкусахъ публики, и изъ за котораго стоило бы такъ долго ломать копья. Мы готовы согласиться съ этимъ, и не плачевная участь собственно «Прохожаго» вызвала насъ на размышленія: спектакль 25 ноября—вовсе не исключительный и не единственный спектакль, на которомъ дали себя знать тенденціи и вкусы извѣстной части публики; отъ времени до времени они проявлялись и ранѣе, хотя, можетъ быть, и въ менѣе осязательной формѣ; бенефисъ г-жи Кошевой, на которомъ они выразились довольно рельефно, послужилъ лишь поводомъ подойти ближе къ интересовавшему насъ и ранѣе вопросу: существуетъ ли и понынѣ, какъ обособленное и довольно крупное цѣлое, та группа зрителей, которую привыкли называть «Коршевской» публикой,—и въ чемъ заключаются ея главнѣйшія черты?

Этой публикѣ, повторяемъ, «Прохожій» и не могъ понравиться: комедія крайне выбиваетъ зрителя изъ будничной колеи, переноситъ его въ особый, отдаленный отъ современной дѣйствительности міръ, требуетъ отъ него нѣкоторой фантазіи, нѣкотораго подъема чувства и мысли; она не банальна по содержанію, поэтична и проникнута, какъ и всѣ почти произведенія Коппе, благородной, симпатичной идеей. Слишкомъ много данныхъ для того, чтобы описанный нами кругъ зрителей не усмотрѣлъ въ ней враждебное посягательство на его театральные привычки и вкусы. Мы увѣрены, если бы Коппе написалъ свою комедію по обычному рецепту тѣхъ россійскихъ провербовъ, которые даются обыкновенно въ началѣ спектакля, если бы, сохранивъ начало пьесы, онъ ввелъ бы въ середину ея пикантную сцену кокетства, а въ концѣ пьесы бросилъ бы Сильвію въ объятія Занетто, намекнувъ зрителямъ, что они завтра же вступятъ въ бракъ, и будутъ себѣ поживать да добра наживать,—публика отнеслась бы къ пьесѣ иначе: она примирилась бы и съ необычной обстановкой, и съ стихотворной рѣчью, и съ чистой простотой сюжета,—и пьеса могла бы имѣть сравнительный успѣхъ. А то: встрѣтились, полюбили—и не цѣлуются, не флиртуютъ, даже не признаются въ любви, хотя никто не мѣшаетъ имъ дѣлать все это, сдерживаютъ свое чувство, говорятъ о какомъ-то долгѣ, а главное въ концѣ концовъ расходятся, чтобы никогда больше уже не встрѣчаться!... Зритель не привыкъ къ этому,

не любитъ этого. Какъ же это такъ—комедія,— и вдругъ такой конецъ, а не «карета, лошади и свадьба»... Да и говорятъ-то персонажи пьесы не обычнымъ языкомъ и не объ обычныхъ предметахъ, безъ остротъ и недомолвокъ, безъ пикантнаго задора и безъ краснорѣчивыхъ патетическихъ изліяній... Чувства такъ чисты, внѣшнія выраженія ихъ такъ просты и благородны... Какая же это комедія? Какая же это пьеса?

Вотъ иное дѣло — «Лѣтнія грезы». Здѣсь все какъ по писанному!

Тутъ все знакомо, никакихъ новшествъ не встрѣтишь, задумываться не надъ чѣмъ!... Сейчасъ видно, что это комедія, и что авторъ— умѣлый человѣкъ! Всѣ дѣлаютъ несообразности. Ни одно лицо словечка въ простотѣ не скажетъ, а все — съ ужимкой и съ разсчетомъ, чтобы было посмѣшнѣе. И комизмъ такой ясный, очевидный: говоритъ, напримѣръ, молодая вдова: «я не волнуюсь, я нисколько не волнуюсь!» — а сама горячится, чуть не плачетъ и топаетъ ногами. Ну, какъ же не смѣшно? — и публика смѣется. Въ слѣдующемъ актѣ — то же самое продѣлываетъ офицеръ,—и публика опять очень довольна. Это— образчикъ комизма внутренняго. А комизмъ внѣшній — еще забавнѣе. Герой пьесы хочетъ женить своего пріятеля на молодой петербургской вдовѣ. Пріятель и вдова давно и сильно любятъ другъ друга, но, какъ это всегда бываетъ въ подобныхъ комедіяхъ, никакъ не могутъ сообразить этого сами, а тѣмъ менѣе— сказать объ этомъ другъ другу. Герой пьесы сразу проникаетъ въ ихъ тайну и начинаетъ устраивать ихъ счастье. Съ этой цѣлью онъ прежде всего каждому, не исключая и вдовы, наговариваетъ всевозможныхъ небылицъ про своего друга,— и небылицъ такого рода, что всѣ проникаются къ этому другу негодованіемъ. Въ жизни такъ, конечно, никогда не бываетъ, и никто не станетъ клеветать на своего пріятеля предъ его невѣстой и ея родными. Но если описывать вещи такъ, какъ онѣ дѣйствительно происходятъ въ жизни, такъ вѣдь, пожалуй, не получится ничего забавнаго съ точки зрѣнія той публики, для которой собственно и сочиняетъ авторъ. И зритель прекрасно понимаетъ это и не претендуетъ на автора, зная заранѣе, что въ этой именно лжи— вся суть пьесы, обѣщающая цѣлый рядъ смѣшныхъ моментовъ. Она даже заранѣе ужъ предвкушаетъ, въ чемъ именно эти моменты будутъ заключаться. Напримѣръ герой пьесы налгалъ вдовѣ, что его пріятель хотѣлъ жениться на дочери купца Блажина, хотя прекрасно знаетъ, что у купца Блажина никакой дочери нѣтъ. А купцу Блажину онъ сообщаетъ, будто вдова желаетъ занять у него денегъ для своего промотавшагося дяди. Ergo: произойдетъ qui pro quo между вдовой и Блажинымъ. Оно, разумѣется, и происходитъ, и публика, довольная и своей прозорливостью, и хорошо знакомымъ эффектомъ—въ восторгѣ и рукоплещетъ. Въ слѣдующемъ актѣ—происходитъ такое же и точно такъ же подготовленное qui pro quo между Блажинымъ и самимъ пріятелемъ героя,—и опять тотъ же эффектъ у публики. И такъ далѣе—все въ томъ же родѣ. Въ концѣ пьесы, разумѣется, все разъясняется, всѣ очень довольны, а больше всѣхъ удовлетворена публика, которой въ сотый разъ поднесли банальную и пошлую поддѣлку подъ жизнь, приправленную, по ея вкусу, сомнительнымъ остроуміемъ и комизмомъ.

Въ общемъ спектакль 25 ноября оставилъ по себѣ грустное впечатлѣніе, и хотѣлось бы, чтобы невольно наведенныя имъ мысли и предположенія поскорѣе разсѣялись и оказались ошибочными.

В. П.

Бенефисъ г-жи Романовской: „Горе отъ ума“.

Намъ приходилось уже говорить о томъ, что система бенефисовъ имѣетъ свои серьезныя неудобства и можетъ иногда вредно отзываться какъ на репертуарѣ театра, такъ и на качествахъ исполненія. Въ особенности это справедливо въ томъ случаѣ, когда бенефиціантамъ предоставляется полная свобода въ выборѣ пьесъ.

Къ чести артистовъ коршевской труппы слѣдуетъ замѣтить, что, за немногими развѣ исключеніями, въ выборѣ бенефисныхъ пьесъ они не руководятся указаніями только артистическаго самолюбія и весьма рѣдко ставятъ пьесы съ тѣмъ единственнымъ разсчетомъ, чтобы показаться предъ публикой въ благодарной, эффектной роли. Не только второстепенные персонажи труппы, но даже и премьеры ея въ большинствѣ случаевъ не гонятся за ролью для себя, и при выборѣ бенефисной пьесы принимаютъ въ разсчетъ характеръ и степень дарованія своихъ сотоварищей. Нѣкоторые изъ артистовъ отличаются даже излишней скромностью, ставя въ свой бенефисъ такія пьесы, въ которыхъ негдѣ развернуться ихъ собственному, безспорному дарованію. Примѣръ тому— бенефисъ г-жи Романовской. Правда, г-жа Романовская выбрала для своего бенефиса «Горе отъ ума» и если грибоѣдовская комедія обязана своимъ появленіемъ на коршевской сценѣ только г-жѣ Романовской, то, конечно, честь и слава артисткѣ! Но — намъ думается, что «Горе отъ ума» и помимо бенефиса пошло бы на сценѣ театра г. Корша. А г-жѣ Романовской такъ часто приходится играть роли ниже своего дарованія что, право, хотѣлось бы посмотрѣть на эту артистку въ какой-нибудь болѣе крупной, серьезной, и отвѣтственной роли,

чѣмъ роль Хлестовой. И едва ли кто-нибудь посѣтовалъ бы на г-жу Романовскую, если бы она выбрала спеціально для себя какую-нибудь другую хорошую пьесу: такой даровитой и серьезно относящейся къ своему дѣлу артисткѣ это болѣе чѣмъ позволительно.

Но, если артисты коршевской труппы не пользуются бенефисами въ ущербъ репертуару, то существуетъ другой важный недостатокъ бенефисной системы—спѣшность и неизбѣжная при этомъ небрежность въ постановкѣ пьесъ, которыя часто даютъ о себѣ знать на сценѣ этого театра, особенно за послѣднее время, когда, благодаря временному перерыву спектаклей, бывало даже по два бенефиса въ недѣлю. И особенно ощутителенъ этотъ недостатокъ при постановкѣ такихъ пьесъ какъ «Горе отъ ума»; здѣсь каждый стихъ невольно памятенъ и дорогъ зрителю, и даже незначительная ошибка или измѣненіе въ немъ коробитъ ухо. Поэтому безусловное знаніе ролей всѣми исполнителями, отсутствіе малѣйшей запинки, полное молчаніе суфлера—conditio sine qua non постановки «Горя отъ ума».

Въ этомъ отношеніи спектакль 29 ноября оставлялъ желать многаго. Безупречно зналъ свои роли только женскій персоналъ труппы. Нельзя сказать того же обо всѣхъ исполнителяхъ мужскихъ ролей: нѣкоторые изъ нихъ невольно должны были отъ времени до времени прислушиваться къ суфлеру, и это, конечно, лишало ихъ игру той увѣренности и опредѣленности интонацій, которая придаетъ надлежащій колоритъ исполненію: разъ артистъ, произнося одну фразу, не знаетъ еще хорошенько, какова будетъ слѣдующая,—онъ поневолѣ то и дѣло впадаетъ въ ошибки и часто бываетъ вынужденъ слишкомъ рѣзко переходить отъ одного тона къ другому. Мы не говоримъ уже о томъ, что, благодаря пропускамъ, прибавленіямъ и перестановкамъ отдѣльныхъ словъ живой, блестящій и эластичный грибоѣдовскій стихъ иногда превращался прямо въ тяжеловатую прозу. Другой, общій многимъ артистамъ недостатокъ исполненія, это—преобладаніе читки надъ игрой и излишняя торопливость рѣчи.

Наконецъ, 3-й недостатокъ, который мѣстами давалъ себя знать, это отсутствіе свободы и живости въ планировкѣ и движеніяхъ дѣйствующихъ лицъ. Въ нѣкоторыхъ сценахъ положеніе персонажей не совсѣмъ отвѣчало ихъ словамъ и ходу дѣйствія. Какъ на примѣръ, можно указать на заключительную часть сцены 2-го акта между Фамусовымъ и Чацкимъ, когда возмущенный Фамусовъ затыкаетъ себѣ уши: у гг. Трубецкого и Грекова она вышла слишкомъ вялой и дѣланной; въ ней было слишкомъ мало движенія и оживленности; вопреки смыслу текста, она была проведена въ слишкомъ низкомъ тонѣ и медленномъ темпѣ.

Эти общіе недостатки исполненія особенно рѣзко давали себя знать въ игрѣ г. Трубецкого.

Казалось бы, роль Чацкаго принадлежитъ къ числу тѣхъ ролей, къ которымъ съ особенной любовью долженъ относиться каждый jeune premier и которыя онъ долженъ безупречно знать наизусть, если онъ даже только впервые выступаетъ въ нихъ. Между тѣмъ г. Трубецкой зналъ свою роль хуже другихъ. Минутами было прямо замѣтно, что онъ прислушивается къ голосу изъ суфлерской будки. Благодаря этому, грибоѣдовскіе стихи въ его сценахъ нерѣдко подвергались перефразѣ, конечно, рѣзкихъ запинокъ и грубыхъ ошибокъ противъ текста не было. Но, повторяемъ, въ такихъ пьесахъ какъ «Горе отъ ума» всякій маленькій грѣхъ въ этомъ направленіи превращается въ большой. Нельзя не упрекнуть г. Трубецкого и за излишнюю торопливость, особенно въ 1 актѣ, а также за наклонность къ слишкомъ подчеркнутой, патетической читкѣ; здѣсь внѣшняя сторона исполненія сближается уже съ толкованіемъ роли, которую, на нашъ взглядъ артистъ понялъ не совсѣмъ правильно. Намъ кажется даже, что г. Трубецкой вообще слишкомъ мало вдумался въ характеръ Чацкаго, не постарался придать ему опредѣленный обликъ.

Прежде всего надо различать отношенія Чацкаго къ отдѣльнымъ лицамъ, его отношенія къ обществу въ его цѣломъ. Онъ способенъ возставать, негодовать, пускаться въ саркастическія обличенія, словомъ—превращаться въ проповѣдника и судью, когда рѣчь заходитъ объ общественныхъ недугахъ и предразсудкахъ. Но онъ вовсе не принадлежитъ къ числу тѣхъ маленькихъ и ограниченныхъ людей, которые способны читать нотаціи въ отдѣльности каждому встрѣчному и поперечному, колоть и язвить своего собесѣдника, какъ бы онъ ни былъ ничтоженъ самъ по себѣ. Ни язвить ни унижать отдѣльныхъ людей не въ натурѣ Чацкаго, и потому артисту, излагающему эту роль, необходимо прежде всего оттѣнить разницу въ отношеніяхъ Чацкаго къ обществу и къ вопросамъ общаго свойства и въ личныхъ отношеніяхъ его къ отдѣльнымъ персонажамъ.

Этого то именно г. Трубецкой и не дѣлаетъ и почти всю роль съ начала до конца ведетъ въ одномъ и томъ же тонѣ раздраженія и грозныхъ обличеній, безотносительно къ тому, съ кѣмъ и о чемъ онъ говоритъ. Даже въ сценѣ перваго своего появленія Чацкій-г. Трубецкой уже сердитъ и учителенъ, какъ будто онъ ужъ знаетъ заранѣе, что Софья кругомъ виновата предъ нимъ. Тотъ же тонъ сохраняетъ онъ и произнося послѣдующіе монологи по поводу Москвы: не веселое оживленіе, не добродушная насмѣшливость человѣка, обрадованнаго свида-

ніемъ съ любимой женщиной, звучитъ въ словахъ Чацкаго - Трубецкого; онъ говоритъ ихъ почти такъ же, какъ произноситъ во 2 актѣ монологъ «А судьи кто?», вызванный совершенно иными мотивами и инымъ настроеніемъ. Здѣсь же не можемъ не указать и на другой недостатокъ въ игрѣ г. Трубецкого: монологи эти онъ говоритъ почти безъ паузъ и очень быстро, благодаря чему они производятъ впечатлѣніе не живой рѣчи, не смѣняющихъ другъ друга отрывочныхъ воспоминаній, а заученнаго чтенія. Невѣренъ и тотъ тонъ, которымъ г. Трубецкой ведетъ сцены съ Молчалинымъ и Репетиловымъ. Чацкій отлично знаетъ имъ цѣну, слишкомъ уменъ для того, чтобы вступать съ ними въ серьезные споры или пускаться въ поученія, и слишкомъ порядоченъ, чтобы желать уколоть, унизить или оскорбить ихъ. Между тѣмъ Чацкій - Трубецкой говоритъ съ ними такъ, какъ будто умышленно хочетъ раздавить ихъ своимъ презрѣніемъ, и дѣлаетъ это съ такой неумной напыщенностью и подчеркиваніемъ, что минутами прямо комиченъ. Эта подчеркнутость и напыщенность вредятъ артисту и въ нѣкоторыхъ другихъ сценахъ, какъ напр. во 2 актѣ; благодаря имъ, Чацкій минутами производилъ впечатлѣніе ограниченнаго фразера, который рисуется предъ другими и предъ собой, смакуетъ громкія слова и, произнося ихъ, боится, чтобы кто-нибудъ не пропустилъ ихъ мимо ушей. Г. Трубецкой обыкновенно простъ и искрененъ; странно, почему въ исполненіе роли Чацкого онъ вноситъ совершенно иные, противоположные и очень мало умѣстные въ этой роли пріемы.

Гораздо болѣе удались артисту тѣ сцены, гдѣ въ Чацкомъ доминируетъ личное чувство къ Софьѣ. Тутъ онъ былъ проще, искреннѣе, естественнѣе. Такова сцена 3 акта съ Софьей предъ баломъ. Сравнительно удался артисту и 4 актъ. Впрочемъ, это наиболѣе благодарный моментъ въ роли Чацкаго; послѣдніе монологи Чацкаго таковы, что каждый артистъ, обладающій извѣстной долей чувства и нервами, при сколько-нибудь толковой читкѣ,—будетъ производить здѣсь впечатлѣніе и имѣть успѣхъ. Тутъ сама роль поднимаетъ и спасаетъ артиста. Еще одно замѣчаніе по поводу заключительныхъ фразъ послѣдняго монолога: послѣ словъ: «гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ»—г. Трубецкой дѣлаетъ паузу, надѣваетъ шинель и затѣмъ уже договариваетъ: «Карету мнѣ, карету...» Эта пауза — неудачна. Она какъ то странно обрываетъ монологъ, и самъ г. Трубецкой чувствуетъ это, потому что слова «карету мнѣ, карету» произноситъ какой-то смущенной скороговоркой: послѣ паузы артистъ невольно спадаетъ съ тона. Въ общемъ мы ожидали большаго отъ г. Трубецкого въ роли Чацкаго, да и теперь продолжаемъ думать, что, поработавъ хорошенько надъ ролью и отдѣлавъ потщательнѣе отдѣльныя сцены, онъ можетъ справиться съ нею гораздо удачнѣе, чѣмъ въ первый спектакль.

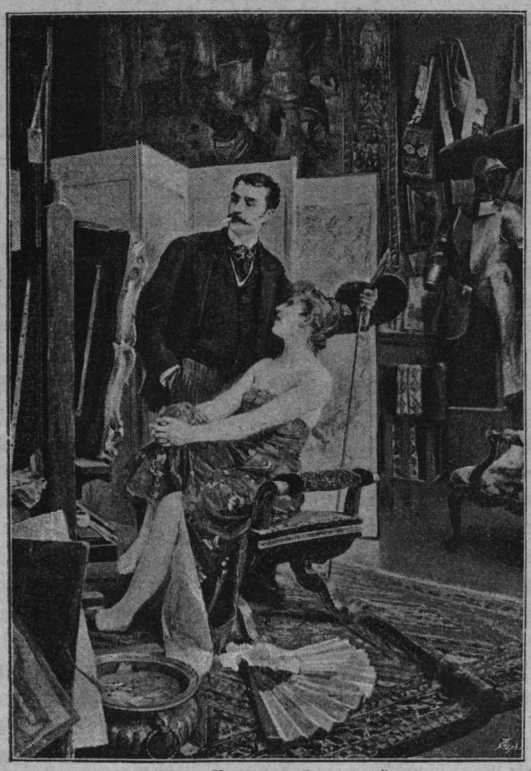
Гораздо старательнѣе отнесся г. Грековъ къ роли Фамусова. Онъ и роль свою зналъ лучше другихъ, справлялся со стихомъ, не торопился, какъ другіе, говорилъ, а не читалъ, толково интонировалъ фразы. Г. Грекову можно лишь поставить въ упрекъ нѣсколько странную разстановку ударенiй въ нѣкоторыхъ стихахъ и словахъ, да неудачный и неумѣстный въ серьезной пьесѣ пріемъ слишкомъ часто говорить прямо въ публику. Въ общемъ, однако, г. Грекову не удалось придать Фамусову надлежащую типичность и характерность. Фамусовъ-г. Грековъ не былъ не только бариномъ, но даже и крупнымъ чиновникомъ, съ виднымъ общественнымъ положеніемъ, человѣкомъ, къ которому ѣздитъ вся Москва. По наружности фигурѣ и манерамъ это былъ скорѣе чиновникъ средней руки, выслужившійся изъ разночинцевъ. «Низкопоклонникъ и льстецъ» не былъ покрытъ въ Фамусовѣ лоскомъ мягкой барственности; его заискиваніе предъ Скалозубомъ было черезчуръ откровеннымъ и рѣзкимъ. Затѣмъ въ коронномъ монологѣ 2 акта хотѣлось бы отъ артиста большаго разнообразія интонацій и большаго, такъ сказать, смакованья перечисляемыхъ Фамусовымъ достоинствъ Москвы: хоть Фамусовъ и иронизируетъ немножко надъ ея слабостями, но даже эти слабости дороги и милы его сердцу, и слова Скалозуба, что Москва—только «дистанція огромнаго размѣра», задѣваютъ за живое его патріотизмъ коренного москвича.

По болѣзни г-жи Яворской, роль Софьи въ въ спектакль 29 ноября играла г-жа Лодина и справилась съ своей ролью недурно. Несчастіе этой актрисы—ея голосъ, очень высокій, непріятный по тембру и очень маленькій по діапазону. Онъ очень вредитъ впечатлѣнію, получаемому отъ игры артистки. Что касается внутренней стороны исполненія, то, намъ кажется, г-жа Лодина дѣлаетъ нѣкоторую ошибку въ томъ отношеніи, что изображаетъ Софью барышней слишкомъ умной и себѣ на умѣ и недостаточно обрисовываетъ въ ней ту черту излишней сантиментальности, которая ей несомнѣнно присуща: вѣдь Софья—одна изъ тѣхъ барышень, которыя заливались слезами надъ «бѣдною Лизой» и другими тому подобными произведеніями. Самая любовь ея къ Молчалину выросла именно на почвѣ сантиментализма. Не даромъ она цѣнитъ его больше всего за покорную безотвѣтность и за то, что «возьметъ онъ руку, къ сердцу жметъ: изъ глубины души вздохнетъ; ни слова вольнаго,—и такъ вся ночь проходитъ». Эта черта Софьи поблѣднѣла въ исполненіи г-жи Лодиной.

Г-жа Мартынова хорошо знакома московской публикѣ въ роли Лизы, и потому мы не будемъ говорить подробно объ ея игрѣ. Замѣтимъ лишь, что г-жа Мартынова на нашъ взглядъ, играетъ Лизу черезчуръ солидной и степенной особой; временами ея игрѣ недостаетъ того плутоватаго оживленія, той лукавой насмѣшливости избалованной горничной, которыя составляютъ характерную черту Лизы. Такъ, напримѣръ, первая сцена съ Фамусовымъ проходитъ у г-жи Мартыновой довольно вяло. Наоборотъ, заключительныя фразы 2 акта и въ особенности слова «а какъ не полюбить буфетчика Петрушу?» — слишкомъ ужъ подчеркиваются артисткой: эта манера—«подъ занавѣсъ» поднимать тонъ и сгущать краски отзывается провинціализмомъ, и даровитой артисткѣ къ ней прибѣгать не слѣдуетъ.

Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлялись: въ мужскомъ персоналѣ—гг. Свѣтловъ и Яковлевъ въ роляхъ Загорѣцкаго и Репетилова, а въ женскомъ г-жи Романовская и Журавлева, исполнявшія роли Хлестовой и Натальи Дмитріевны. Г. Яковлевъ, впрочемъ, слишкомъ торопился и мѣстами глоталъ стихи, а г-жа Романовская, въ спорѣ съ Фамусовымъ о томъ, сколько душъ имѣется у Чацкаго, ужъ слишкомъ раздѣльно произносила свое «нѣтъ, триста, триста, триста...» Г. Костюковъ ни по голосу, ни по фигурѣ, ни по манерамъ не подходитъ къ роли Скалозуба, которая въ его исполненіи выходитъ совершенно безцвѣтной. Напрасно также поручили роль Молчалина г. Туганову. Г. Тугановъ повидимому, находитъ, что роль Молчалина недостаточно говоритъ сама за себя и потому ужасно старается; не шаржируетъ, нѣтъ, въ этомъ его упрекнуть нельзя, — а именно слишкомъ старается обратить вниманіе зрителя на то, какой гаденькій и пошлый человѣчекъ Молчалинъ. Благодаря этому, фигура послѣдняго теряетъ въ жизненности, становится дѣланной и ходульной. Остальные исполнители были приличны, посредственны, но не болѣе.

В. П.



П. де Кордова. „*Въ ателье*“.

Театръ на Никитской.

«Цыганка Занда» («Свадьба въ Валени». Hochzeit von Waleni). Драма въ 4 дѣйст. соч. Гангофера и Марко Брозинера, перев. съ нѣмецкаго Влад. М—а и А. Морозова. «Арлезіанка или съ сердцемъ не шутятъ». Ком. въ 5 д. соч. А. Додэ, пер. М. В. Карнѣева, муз. Бизе.

Открытіе Никитскаго театра съ труппою артистовъ, между которыми есть извѣстныя въ столицѣ и провинціи имена,—было сочувственно привѣтствовано московскою прессой.

Но уже само начало и постановка дѣла не могли служить надежной гарантіей дальнѣйшаго успѣха. Весьма мало интереса для московской публики представляла старая, заигранная пьеса «Блуждающіе огни» Антропова (первый дебютъ Никитскаго театра), пьеса видѣнная и перевидѣнная москвичами въ Маломъ театрѣ, гдѣ она, «въ доброе старое время» шла съ громаднымъ успѣхомъ. Это была ошибка. Артисты, участвовавшіе въ этой пьесѣ, тоже не представляли прелести новизны, а еще болѣе подчеркнули эту ошибку.

Только г-жа Тугаринова, игравшая роль Лелечки была пріятнымъ исключеніемъ и въ томъ, и въ другомъ смыслѣ. Эта артистка—новинка для москвичей, и главный интересъ спектакля сосредоточивался на ней. Г-жа Тугаринова обладаетъ весьма благодарными сценическими данными: симпатичною и красивою наружностью, гибкимъ голосомъ, изящною молодою фигурой, достаточною опытностью, но, къ сожалѣнію, она не отрѣшилась отъ провинціальной манеры дурного тона «докладывать» роль публикѣ. Вслѣдствіе этого получается излишняя манерность, дѣланность; артистка слишкомъ много «играетъ», но не живетъ на сценѣ, и зритель выноситъ отъ ея исполненія не художественное впечатлѣніе.

Въ особенности эти недостатки бросались въ глаза въ пьесѣ «Въ старые годы». Г-нъ Чарскій, опытный, даровитый, хорошей школы артистъ былъ не на своемъ мѣстѣ въ роли Диковскаго, котораго слѣдовало бы играть г. Людвигову, появившемуся въ роли Холмина, вѣроятно, по какому нибудь недоразумѣнію. Его фигура, фатовская манера игры, врядъ ли когда нибудь, даже «въ лѣта промелькнувшей юности» могли напоминать антроповскаго Холмина. Что касается г-жи Волгиной, игравшей роль Лидіи Моревой, намъ только остается воскликнуть: tempora mutantur...

Въ дальнѣйшихъ спектакляхъ («Въ старые годы», «На стражѣ чести», «Гувернеръ» и др.) выступили г. Далматовъ, г-жи Кускова, Коврова-Брянская и др. Г. Далматова, 10 лѣтъ тому назадъ служившаго въ театрѣ г. Корша и др. частныхъ театрахъ, Москва помнитъ хорошо. Такой артистъ могъ бы сдѣлать теперь честь и Малому театру, вступивъ въ составъ его труппы. Лучшій артистъ на роли фатовъ въ Россіи (Агишинъ, Дульчинъ и др.), г. Далматовъ теперь переходитъ на характерныя роли маркизовъ, селадоновъ, а также и героическія. Намъ приходилось видѣть г. Далматова въ Петербургѣ въ «Трактирщицѣ», въ «Дѣлѣ» и др. пьесахъ, гдѣ онъ создавалъ художественные образы. Его исполненіе роли Гамлета очень оригинально и своеобразно, но намъ кажется, что такого рода роли, не могутъ считаться лучшими въ репертуарѣ талантливаго артиста. Г. Далматовъ — крупная артистическая величина, но, къ сожалѣнію, въ данномъ дѣлѣ такъ поставленная, что трудно сказать, кто кому мѣшаетъ въ общемъ тонѣ исполненія—онъ ли окружающимъ его артистамъ, или наоборотъ. По крайней мѣрѣ въ «Гувернерѣ» намъ казалось, что г. Далматовъ мѣшалъ играть г-жѣ Отрадиной и г. Шу-

бину-Славскому, до такой степени его рѣчь — живой разговоръ, движенія, а въ общемъ образцовый стиль игры — все это представляло полную дисгармонію общему тону его партнеровъ.

Г-жа Кускова, молодая артистка, недавно окончившая петербургскую Императорскую школу, является весьма цѣнной и интересной новинкой для москвичей.

У нея есть всѣ данныя для того, чтобы современемъ стать выдающеюся артисткой. Ей стоитъ только отрѣшиться отъ нѣкоторыхъ недостатковъ: ненужной пѣвучести рѣчи, какой-то разсчитанно-холодной сдержанности, которая бываетъ не всегда умѣстна въ роляхъ я амплуа.

Составъ труппы мало соотвѣтствуетъ цѣлямъ и репертуару театра. Съ одной стороны, обиліе артистовъ на одно и то же амплуа, съ другой полное отсутствіе артиста на весьма важное амплуа — jeune premier. Только недавно этотъ недостатокъ былъ не совсѣмъ удачно пополненъ приглашеніемъ на это амплуа артиста г. Красова.

До сихъ поръ опредѣленно неустановившійся репертуаръ Никитскаго театра отдаетъ рутиной, провинціальными вкусами съ уклоненіями въ сторону мелодрамы. Совершенно непонятно почему этому театру, какъ это высказывалось въ печати, приходится, такъ сказать, вилять въ выборѣ репертуара между Малымъ театромъ и театромъ г. Корша. Артистическія силы Никитскаго театра, въ общемъ, далеко не хуже силъ Коршевскаго театра. Благородное соревнованіе можетъ принести взаимную пользу.

Московскому зрителю, избалованному образцовымъ исполненіемъ, прежде всего нуженъ ансамбль, хорошая срепетовка и приличная обстановка. Опять таки, къ сожалѣнію, въ Никитскомъ театрѣ нѣтъ ни того, ни другого. Наряду съ артистами хорошей школы и большого сценическаго опыта вы видите юныхъ новичковъ, по ошибкѣ попавшихъ въ этотъ театръ, являющихся всюду какими то bêtes noires. Вмѣстѣ съ этимъ нежелательная струя грубо провинціальнаго исполненія (переигрыванія, подчеркиванія) вліяетъ на общій тонъ игры.

Что касается обстановки, то она все та же сѣренькая и убогенькая, хорошо извѣстная москвичамъ, посѣщавшимъ театръ г. Парадиза во время гастролей иностранныхъ артистовъ: тѣ же знакомые павильоны, тотъ же стереотипный королевскій залъ для «Гамлета», «Лира» и «Отелло», та же тюрьма, садъ и пр. Все это ветхое, истертое, покрытое пылью. Въ общемъ вышеизложенныя несообразности производятъ впечатлѣніе какой-то пестроты. Все это очень грустно, и тѣмъ грустнѣе, что все дѣло, затѣянное Товариществомъ, несомнѣнно симпатично и заслуживаетъ вниманія и сочувствія.

Товариществу артистовъ Никитскаго театра слѣдуетъ измѣнить намѣченныя задачи и выбрать другіе пути для того, чтобы привлекать и приручать публику.

Къ числу тѣхъ же недоразумѣній, какъ постановка пьесы «На стражѣ чести», нужно отнести и постановку «Цыганки Занды» или какъ она иначе именуется «Свадьбы въ Валени». Пьеса эта названа драмой и принадлежитъ перу двухъ нѣмецкихъ авторовъ, гг. Гангоферу и Марко Брозинеру, переведена она тоже двумя переводчиками Влад. М—ъ и А. Морозовымъ. Право, не стоило трудиться этимъ двумъ парамъ, чтобы угощать публику подобной стряпней. Несмотря на то, что пьеса названа драмой, она представляетъ собою самую обыкновенную мелодраму во французскомъ вкусѣ, съ ядомъ, отравленіемъ, пальбой и т. д.

Дѣйствіе происходитъ въ Румыніи въ наше время. У цыгана-музыканта Барбу есть красавица дочь — Занда; это не дитя «полей и лѣсовъ дремучихъ», а интеллигентная цыганка, воспитанная богачемъ-помѣщикомъ Нотара, который предназначилъ ее себѣ въ жены. Уже состоялся сговоръ и назначена свадьба, но предстоящее торжество нѣсколько омрачается: Занда встрѣчается съ Іоаннелемъ, сыномъ обѣднѣвшаго помѣщика Фортуната. Занда любитъ Іоаннеля, но молодой ученый и поэтъ долженъ поправить разстроенныя дѣла отца бракомъ — съ дочерью милліонера Піи Богданъ. Сначала его поэтическая душа возмущается такою продажною сдѣлкой, но, съ одной стороны любовь къ отцу, а съ другой искреннее увлеченіе предназначенной ему невѣстой рѣшаютъ вопросъ въ положительномъ смыслѣ.

Въ Занду же влюбленъ прокуроръ Пантази Чуку,—нѣчто въ родѣ эпикурейца fin de siècle'я въ мефистофелевскомъ плащѣ. Онъ во что бы то ни стало рѣшилъ добиться благосклонности красавицы-цыганки. Авторъ переноситъ зрителя на свадебный пиръ у Нотара.

Всюду веселье, музыка, танцы, звонъ бокаловъ. Только одна новобрачная удручена тоской; ей кажется постыднымъ то призрачное счастье, которое она купила цѣною своей свободы; къ тому же она страстно, безумно любитъ Іоаннеля; который отвергаетъ съ презрѣньемъ ея любовь, заявляя, что онъ любитъ Пію Богданъ. Занда, одинокая и всѣми покинутая, вдругъ слышитъ знакомую съ дѣтства, цыганскую пѣсенку. Это ея отецъ Барбу играетъ на скрипкѣ.

Вскорѣ онъ появляется у окна, и Занда узнаетъ отъ него: ужасную тайну ея мать умер-

ла въ страшныхъ мученіяхъ, истекая кровью, подъ бичомъ ея супруга — Нотара. Отецъ уходитъ, говоря, что онъ принесъ ей свадебный подарокъ — пѣсню покойной матери, которая «выучила его скрипку плакать». Занда приходитъ въ ужасъ. Въ это время входитъ Чуку и сначала со свойственнымъ ему сарказмомъ смѣется надъ счастьемъ Занды, а потомъ превращается въ пылкаго любовника, говоритъ ей о своей жгучей страсти, которая его совершенно измучила. Единственнымъ облегчителемъ его страданій является капля morphium muriaticum,—«напитка забвенія», къ которому онъ зачастую прибѣгаетъ. Занда незамѣтно для Чуку выхватываетъ у него пузырекъ съ морфіемъ, послѣ чего Чуку уходитъ, оставляя ей роковой пузырекъ и не возобновляя попытокъ отнять его изъ «уваженія къ слабой женщинѣ». Оставшись наединѣ, Занда рѣшается на самоубійство, вливаетъ ядъ въ недопитый бокалъ съ шампанскимъ и подноситъ его къ губамъ. Въ этотъ самый моментъ она слышитъ заунывную, плачущую скрипку отца и отклоняетъ свое рѣшеніе. Входитъ одурманенный винными парами старичокъ-супругъ и проситъ воды,—его мучитъ жажда. Занда съ отвращеніемъ отворачивается отъ этого изверга-сластолюбца; въ это время онъ выпиваетъ отравленный бокалъ и умираетъ. Занда, не успѣвшая его предупредить, зоветъ на помощь людей и падаетъ въ обморокъ.

Слухи о скоропостижной и загадочной смерти богача Нотара быстро разносятся по «округу», проникаютъ въ народъ, попадаютъ въ газету, гдѣ прямо называютъ отравительницей Занду. Чуку начинаетъ пытать Занду разспросами о происшедшей трагедіи и въ концѣ концовъ говоритъ ей, что она и есть убійца мужа. Отъ него, какъ прокурора суда, зависитъ дать дѣлу тотъ или другой оборотъ. Если Занда согласится купить свою свободу цѣною любви къ нему,—дѣло будетъ замято. Занда съ негодованіемъ отвергаетъ гнусное предложеніе, а Чуку ее арестуетъ. Іоаннель, появившійся съ семьей во время ареста, беретъ на себя роль защитника Занды. Финалъ пьесы переноситъ зрителя въ залу суда, гдѣ прокуроръ и защитникъ нѣсколько разъ обмѣниваются рѣчами. Происходитъ скандальная сцена, въ которой выясняется закулисная сторона отношеній Чуку къ Зандѣ и Занды къ Іоаннелю. Акту правосудія мѣшаетъ неожиданно ворвавшаяся толпа буйствующихъ крестьянъ, которые, съ оружіемъ въ рукахъ, требуютъ выдачи Іоаннеля. Этотъ послѣдній взялся вести процессъ ограбленныхъ крестьянъ—противъ Нотара, процессъ былъ проигранъ, и когда эта толпа узнала, что Іоаннель какъ бы заодно со вдовой Нотара, она потребовала его на расправу. Одинъ изъ крестьянъ, Драгошъ, стрѣляетъ изъ револьвера въ Іоаннеля, но пуля, направленная въ него, попадаетъ прямо въ сердце Занды, которая великодушно хотѣла защитить своего возлюбленнаго. Она умираетъ, завѣщая счастье молодой четѣ, а всю свою землю—разореннымъ крестьянамъ.

Изъ разсказаннаго содержанія очевидно, что авторы по незнанію назвали пьесу драмой; это просто-напросто нѣсколько страницъ, взятыхъ изъ протокола уголовнаго дѣла и растянутыхъ на четыре акта. Пьесу, пожалуй, можно причислить къ числу такъ называемыхъ «эффектныхъ и сценичныхъ», но о какихъ-нибудь литературныхъ достоинствахъ не можетъ быть и рѣчи. Вся композиція пьесы построена на ничѣмъ не мотивированныхъ неожиданностяхъ, авторы часто прибѣгаютъ къ такъ называемымъ deus ex machina, изъ которыхъ уничтожьте хоть одну—пьесы не будетъ. Этотъ знаменитый прокурорскій пузырекъ съ ядомъ, который онъ вручаетъ любимой имъ женщинѣ, и производитъ всю трагедію. Забудь Чуку пузырекъ дома или же отними онъ его у Занды—трагедіи бы не было. Не заиграй Барбу въ извѣстный моментъ на скрипкѣ «у того дерева, гдѣ лежало тѣло матери въ лужѣ крови»—Занда отравилась бы. Войди кто-нибудь изъ людей на крикъ Нотара на балу—прислуги вѣдь такъ много въ домѣ—онъ бы выпилъ воды и былъ бы живъ. То же самое со стуками полицейскихъ, когда это нужно авторамъ, тѣ же сказки и сны, разсказываемые дѣйствующими лицами въ авторскихъ расчетахъ и т. п.

Что касается характеровъ дѣйствующихъ лицъ, то они или же совершенно безцвѣтны (Фортунатъ, Богданъ, Нотара) или же раздѣляются на добродѣтельныхъ (Пія, Іоаннель) и злодѣевъ (Чуку). Каждому изъ нихъ авторы поприклеивали ярлыки и преподносятъ рекомендаціи устами другихъ дѣйствующихъ лицъ. Главная героиня пьесы—Занда названа цыганкой, но что въ ней специфически-цыганскаго—непонятно. Всѣ о ней *говорятъ*, что это пылкая, кипучая, огненная, гордая натура и авторы отъ себя ставятъ ремарку: «Занда—дочь цыгана Барбу». Изъ ея поступковъ не видно, чтобы она была такою. Здѣсь есть одинъ мотивъ, намекъ, на которомъ авторы, распорядившись иначе матеріаломъ, могли бы создать дѣйствительную *драму*. Мы говоримъ о чувствѣ любви Занды къ Іоаннелю. Борьба нравственная въ выборѣ между Іоаннелемъ и Нотара и могла бы послужить канвой для драмы. Добродѣтельная чета—женихъ и невѣста, «прекрасная, какъ роза въ весенній день», остаются добродѣтельными до конца. Зато ложноклассическій Чуку, наоборотъ, продѣлываетъ цѣлый рядъ возмутительныхъ дѣяній. Пьеса не содержитъ въ себѣ ничего «румынскаго», не имѣетъ никакой бытовой окраски за исключеніемъ странно звучащихъ для

русскаго уха именъ: Горове, Грюншпехтъ, Чуку, Барбу и др.

Что касается исполненія, то оно произвело на насъ то же пестрое впечатлѣніе предыдущихъ спектаклей, о которыхъ мы выше говорили. Главная роль цыганки Занды исполнялась г-жей Кусковой. Намъ казалось, что молодая артистка вслѣдствіе ли волненія, или спѣшности постановки не совсѣмъ овладѣла ролью. Несмотря на ея прекрасныя сценическія данныя: очень красивую и пластичную фигуру, симпатичный голосъ, выразительное лицо и дикцію, въ ея игрѣ чувствовалась какая-то сдержанность, холодность, столь мало гармонирующая съ страстной южной натурой цыганки. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ, Параскица, говоритъ о Зандѣ, что у нея змѣиный взглядъ; у автора есть ремарка, что Занда при первой встрѣчѣ съ Іоаннелемъ, страстно ею любимымъ, «близка къ обмороку» отъ волненія. Все это признаки, характеризующіе особеннымъ образомъ эту натуру, въ которой масса страстей.

Г-жа Кускова напоминала намъ, несмотря на прекрасный гримъ, скорѣе утомленную, разочарованную сѣверянку, которая много страдала въ жизни, а не цыганку, полную южныхъ страстей, со змѣинымъ взглядомъ. Только мѣстами (3-й актъ — объясненіе съ Чуку, а также и 4-я сцена суда) артистку зажигалъ тотъ огонь, тотъ паѳосъ, который составляетъ сущность артистическаго темперамента. Въ общемъ г-жа Кускова, какъ весьма молодая артистка, заслуживаетъ большой похвалы и добрыхъ пожеланій. Можно надѣяться, что изъ нея со временемъ выйдетъ крупная артистическая величина.

Г-нъ Людвиговъ, изображавшій Чуку, очевидно пришелъ въ совершенно понятное, впрочемъ, изумленіе, взявъ на себя эту роль. Намъ казалось, что артистъ задался хорошею цѣлью — хоть какъ-нибудь очеловѣчить этого современнаго эпикурейца въ мефистофелевскомъ плащѣ и мстительнаго злодѣя; казалось, артистъ хотѣлъ его сдѣлать элегантнымъ кавалеромъ съ оттѣнкомъ свѣтскости и внѣшняго лоска, но онъ впалъ въ другую крайность. Вся его утрированная фигура (горбатый и хромой), постоянное округленное маханіе правой рукой, опасная походка для артиста, иногда вызывающая смѣшокъ въ публикѣ, высокій и звучный голосъ,— все это мало гармонировало и съ задуманными артистомъ намѣреніями и съ демоническими наклонностями Чуку. Кромѣ того Чуку, какъ обиженный природой, долженъ мѣстами вызывать сочувствіе, состраданіе у зрителя, а въ исполненіи г-на Людвигова эти мѣста вызывали смѣхъ: Чуку-г. Людвиговъ говоритъ Зандѣ (II актъ): «Боже правый! Зачѣмъ ты сотворилъ такіе чудные глаза и такой горбъ какъ у меня» — фраза опасная для артиста — и въ публикѣ смѣхъ. Тоже повторялось въ IV актѣ, когда Чуку-г. Людвиговъ говорилъ рѣчь: два раза его невѣрный тонъ вызывалъ смѣхъ въ публикѣ. Хорошее впечатлѣніе на насъ произвела только сцена III акта, когда Чуку пытаетъ свою жертву — Занду, съ апломбомъ опытнаго хирурга вонзаетъ зондъ въ свѣжія раны своего паціента, чтобы узнать истину. Эта сцена, какъ намъ казалось, ведется артистомъ въ вѣрномъ тонѣ.

Г-нъ Красовъ-Іоаннель, котораго всѣ называютъ пылкимъ, честнымъ, увлекающимся, отважнымъ, мало подходилъ къ изображенному авторами характеру. Игра его отличалась деревянностью, безстрастностью, холодностью и какимъ-то совершенно неумѣстнымъ нытьемъ (сцена IV акта — защитительная рѣчь). Адвокатъ-г. Красовъ какъ бы вымаливалъ оправданіе подсудимой, а между тѣмъ онъ самъ же говоритъ, что *увѣренъ* въ правотѣ дѣла Занды, поэтому и взялся вести его. Не было увѣренности, увлеченія, сознанія правоты доводовъ, того внутренняго жара оратора, который воспламеняетъ толпу, поэтому намъ показались весьма странными тѣ аплодисменты, которыми награждала Іоаннеля-Красова публика, присутствующая на судѣ. Тотъ же ноющій, пришибленный тонъ слышался и въ сценахъ любовнаго характера, гдѣ артистъ держалъ себя какимъ-то Іосифомъ прекраснымъ, провинившимся школьникомъ, а не молодымъ, пылкимъ юношей-поэтомъ. Намъ кажется, что молодому артисту вредитъ его природный недостатокъ — сиповатый голосъ, чуждый открытыхъ звуковъ, столь необходимыхъ для артиста на роли jeune premier. Г-нъ Чарскій въ небольшой эпизодической роли Барбу еще разъ подтвердилъ вышеуказанныя достоинства артиста хорошей школы. Вся роль была проведена въ мягкихъ, теплыхъ, симпатичныхъ тонахъ — необыкновенно пріятнаго тембра голосомъ.

Хотя авторами Барбу и изображенъ съ болѣе сильными страстями, но и исполненный по замыслу г-на Чарскаго старикъ-цыганъ былъ очень трогателенъ и вызывалъ искренное сочувствіе у зрителей. Особенно намъ понравились интонаціи, позы и движенія въ сценѣ на балу, у ногъ дочери и въ залѣ суда, когда убитый горемъ отецъ не говоритъ ни слова, но только смотритъ на несчастную дочь и украдкой утираетъ слезу.

Г-жа Незлобина въ поэтичной роли Піи, юной дѣвушки, довѣрчиво и любовно смотрящей на міръ и людей, выказала простоту и искренность тона, хотя иногда въ ея голосѣ слышались фальцетныя нотки.

Г-нъ Петросіянъ въ 4 актѣ нѣсколько разъ

показываетъ револьверъ прежде чѣмъ застрѣлить Іоаннеля. Револьверъ долженъ быть выхваченъ неожиданно. Г-нъ Тугариновъ порядочно переигрываетъ, изображая опьянѣвшаго Нотара и слишкомъ сильно кричитъ: «воды, воды». На такой крикъ въ дѣйствительности слуги сбѣжались бы и цѣль авторовъ не была бы достигнута—Нотара остался бы въ живыхъ.

Постановка пьесы оставляетъ желать многаго. Крестьяне, жалующіеся на бѣдность и нищету, одѣты въ совершенно новые и красивые костюмы, декораціи бѣдны (балъ у Нотара), залъ суда изображаетъ собою комнату сѣраго цвѣта со сводами, а сзади, гдѣ публика, помѣщенъ родъ вестибюля или колоннады изъ дворца короля Клавдія въ «Гамлетѣ». Публики въ судѣ мало, но эта маленькая публика во время уголовнаго процесса, весьма серьезнаго и захватывающаго вниманіе, ведетъ себя по опереточному—улыбается въ публику партера.

К. В. К.

„Арлезіанка или съ сердцемъ не шутятъ“, ком. въ 5 д. соч. Альфонса Додэ, перев. М. В. Карнѣева. Музыка Бизе.

Подъ вліяніемъ буржуазной англійской трагедіи XVIII вѣка и романовъ Ричардсона на французской литературной нивѣ появился особый родъ драматическихъ произведеній, названныхъ «драмой» или «слезливой комедіей» (comédie larmoyante), а эта послѣдняя, съ теченіемъ времени, дала отъ себя отпрыскъ—уродливую и антихудожественную мелодраму. Зачатки мелодраматическаго элемента можно видѣть въ произведеніяхъ Нивель де ла Шоссе, родоначальникѣ «слезливой комедіи», а потомъ у Дидро («Le père de famille»). Это сентиментально-слезливое направленіе, господствовавшее въ XVIII вѣкѣ во Франціи нашло отзвуки и въ литературахъ другихъ странъ. Впослѣдствіи, появленіе великаго романтика — Виктора Гюго съ одной стороны, а затѣмъ цѣлаго ряда писателей во вкусѣ Понсонъ-дю Терайля, Эжена Сю и др. породило цѣлую массу подражателей и послѣдователей, которые въ своихъ произведеніяхъ, съ весьма сложными и запутанными фабулами, выводили на сцену приподнятыя страсти, ходульные характеры, необыкновенныя авантюры и т. п. Все это било на эффектъ, распаляло воображеніе, разжигало интересъ читающей публики. Благодаря природнымъ свойствамъ французовъ, склонныхъ къ аффектаціи, сантиментализму, позировкѣ и манерничанью, подобнаго рода произведенія нашли себѣ самую благодарную почву, пріобрѣли свой raison d'être и пользовались большимъ успѣхомъ во Франціи. Только подобнаго рода обстоятельствами и можно объяснить успѣхъ въ Парижѣ «Арлезіанки», выдержавшей, по словамъ газетъ, сто представленій въ продолженіе сезона. Русскому человѣку, воспитанному на другихъ литературныхъ вкусахъ, кажется и страннымъ и даже неправдоподобнымъ такой успѣхъ. Поставленная въ Никитскомъ театрѣ и прошедшая одинъ только разъ *Арлезіанка* никакого успѣха не имѣла, не только благодаря сѣренькой обстановкѣ и неудовлетворительному (въ общемъ) исполненію, но и какъ литературное произведеніе, мало выдерживающее критику, несмотря на громкое имя французскаго романиста и драматурга Альфонса Додэ. Пьеса написана на старую и избитую тему о роковыхъ послѣдствіяхъ неудавшейся любви, непреодолимой страсти, которая сводитъ въ преждевременную могилу молодого, полнаго жизни и силъ, жаждущаго счастья юношу. Авторъ знакомитъ насъ съ жизнью и нравами французскихъ фермеровъ и пастуховъ. Повидимому, А. Додэ въ этомъ произведеніи проводитъ мало уловимую тенденцію во вкусѣ извѣстныхъ принциповъ Жанъ-Жака Руссо и одного изъ позднѣйшихъ его послѣдователей «безсмертнаго» Пьера Лоти. Жизнь фермеровъ и пастуховъ съ ихъ идиллической простотой, съ ихъ непосредственностью, неподкупной честностью и сознаніемъ долга противоставляется шумной и разгульной жизни горожанъ. Симпатіи автора, очевидно, на сторонѣ первыхъ. Оригинальность композиціи пьесы заключается въ томъ, что та дѣвушка (арлезіанка—героиня пьесы), на которой сосредоточены всѣ помыслы, чувства и страсти какъ героя пьесы, такъ и окружающихъ его близкихъ и родныхъ,—выдѣлена изъ рамокъ происходящаго дѣйствія, зритель ее не видитъ на сценѣ, она совсѣмъ не появляется въ продолженіе всей пьесы. Эта арлезіанка (изъ г. Арля) является какъ бы разжигающимъ интересъ зрителя фокусомъ, на которомъ сосредоточены всѣ перипетіи драмы,—пріемъ, хотя и не новый, но оригинальный. Въ остальномъ пьеса представляетъ мало оригинальнаго и вся построена по извѣстному мелодраматическому шаблону. Страсти и характеры приподняты, фабула запутана, мало послѣдовательности въ развитіи дѣйствія, зрителя поражаютъ немотивированныя неожиданности, ненужныя эпизодическія лица и т. п. «Арлезіанка, названная у Додэ «пьесой», переведена г-мъ Карнѣевымъ «комедіей», хотя въ ней кромѣ шаблоннаго хвастуна-моряка (наслѣдіе римскихъ комиковъ), охотящагося на вальдшнеповъ со своимъ «экипажемъ» (слуга-матросъ), ничего нѣтъ комичнаго, да и его-то комизмъ сомнительнаго свойства. Прибавка къ заглавію: «или съ сердцемъ не шутятъ», вѣроятно сдѣланная переводчикомъ «для афиши», тоже имѣетъ мало основаній, такъ какъ зритель *не видитъ въ*

дѣйствіи самой арлезіанки (она, повторяемъ, не показывается на сценѣ) ничего напоминающаго шутку. Впрочемъ, судите сами. Вотъ краткое содержаніе пьесы.

На фермѣ, близь г. Арля, живетъ добродѣтельная и горячо любящая свою семью Роза Мамай. Сынъ ея Фредери, безъ памяти влюбленъ въ одну арлезіанку и мечтаетъ о счастьи взять ее себѣ въ жены, но этому не суждено сбыться. Совершенно неожиданно является табунщикъ Митифіо и заявляетъ, что предметъ мечтаній Фредери—арлезіанка, состоитъ его любовницей «вотъ уже три года», въ удостовѣреніе чего Митифіо показываетъ ея письма къ нему. Чтеніе этихъ писемъ производитъ такое впечатлѣніе на Фредери, что онъ, «съ крикомъ отчаянія, какъ подкошеный, падаетъ у колодца».

Эта несчастная, безумная, больная любовь Фредери настолько мучаетъ его мать Розу, что она рѣшается исцѣлить сына отъ этой страсти при посредствѣ любящей его молодой дѣвушки Виветты, которую она и беретъ себѣ въ сотрудницы. Она наставляетъ ее всячески, какими путями можно снискать расположеніе мужчинъ, а въ данномъ случаѣ—расположеніе Фредери. Вотъ, между прочимъ, любовный рецептъ, который преподноситъ «добродѣтельная» женщина юной дѣвушкѣ: «при немъ (Фредери) ты дрожишь, опускаешь глаза; нужно, напротивъ, смѣло смотрѣть на него. Женщины говорятъ мужчинамъ глазами»... «при наступленіи вечера боишься, спотыкаешься,—невольно прижмешься другъ къ другу»... «о если-бъ я могла, я бы показала, какъ это надо дѣлать»,—восклицаетъ она далѣе. Любовный рецептъ производитъ благодатное дѣйствіе, наставленія старухи падаютъ на воспріимчивую почву, такъ какъ съ одной стороны Виветта еще съ дѣтства ко всему этому нѣсколько подготовлена. «Когда, собирая марену»,—говоритъ она Фредери,—«руки наши встрѣчались, я чувствовала, что вся дрожу. Этому вотъ уже десять лѣтъ». (Sic!). (Это значитъ было въ возрастѣ отъ 6 до 9 лѣтъ (!?), такъ какъ теперь Фредери—20). Съ другой стороны и самъ Фредери послѣ семейнаго совѣта, рѣшившаго что онъ для исцѣленія мучительной страсти можетъ жениться на обезчещенной арлезіанкѣ, самъ Фредери, въ припадкѣ великодушія, во имя чести семьи, предлагаетъ руку и сердце Виветтѣ, которая принимаетъ ихъ съ великою радостью. Любопытно, какъ «рыцарь чести и долга» пастухъ-звѣздочетъ Бальтазаръ разсуждаетъ на семейномъ ареопагѣ.

Роза. Пастухъ Бальтазаръ, думаешь ли ты, что нашъ Фредери въ состояніи убить себя, если мы не дадимъ ему эту дѣвушку (т. е. арлезіанку)?

Бальтазаръ. Я думаю, что да.

Роза. И ты лучше допустилъ бы его умереть?

Бальтазаръ. Тысячу разъ да.

Роза. Уйди же, презрѣнный, уйди отсюда, зловѣщій воронъ! *(Хочетъ кинуться на него).*

Когда состоялся сговоръ, вся семья весела и счастлива, Фредери тоже доволенъ своимъ новымъ положеніемъ и уже забылъ свою арлезіанку (казалось бы и пьесѣ конецъ); но вдругъ опять совершенно неожиданно появляется Митифіо, чтобы смутить покой молодой четы. Онъ пришелъ за письмами, и тутъ же, въ присутствіи невидимаго ему Фредери, разсказываетъ Бальтазару (!?) о красотѣ арлезіанки, ея страстной къ нему любви и о ея натурѣ, жаждущей приключеній. «Скакать очертя голову по большимъ дорогамъ»,—говоритъ Митифіо,—«останавливаться въ гостиницѣ (!?), перемѣна мѣста, страхъ погони—вотъ что она любитъ больше всего на свѣтѣ. Она похожа на тѣхъ птицъ, которыя поютъ въ бурю». Хвастовство и самохвальство Митифіо, бурный приливъ ревности приводятъ въ бѣшенство Фредери, онъ хватаетъ попавшійся ему молотъ и хочетъ убить счастливаго любовника, но это ему не удается, такъ какъ Митифіо скрывается. Снѣдаемый ревностью, измученный любовной горячкой и безсонными ночами, несмотря на зоркіе глаза матери и брата «дурачка»,—Фредери кончаетъ жизнь самоубійствомъ, бросившись съ высокаго чердака внизъ головою. Въ заключеніе Стародумъ «Арлезіанки»—Бальтазаръ, по волѣ переводчика г-на Карнѣева, кончаетъ пьесу нравоученіемъ: «съ сердцемъ не шутятъ»!

Все это, какъ видите, можетъ быть «сценично и эффектно», но отъ автора съ громкимъ именемъ зритель ожидалъ большаго. Если вы присоедините сюда разнаго рода сказки и разсказы дидактическаго характера, произносимые подъ музыку (мелодрама), которая, кстати сказать, въ исполненіи оркестромъ Никитскаго театра даетъ смутное представленіе, что собственно хотѣлъ выразить Бизе, если вспомните какого-то загадочнаго дурачка, который впродолженіе пяти актовъ, по выраженію Бальтазара «просыпается» отъ его сказокъ; если вглядитесь въ разнаго рода эффекты (выстрѣлъ за сценой во II актѣ, ненужное появленіе бабушки Рено и т. п.), ходульные характеры и т. д. и т. д. вы поймете, почему «Арлезіанка» не имѣла *у насъ* успѣха.

Этому также способствовало и мало-удовлетворительное исполненіе пьесы. Г-жа Волгина, вѣроятно, переигравшая на своемъ вѣку не мало мелодрамъ, была совершенно на мѣстѣ въ роли добродѣтельной, горячо любящей и слезливой матери Фредери—Розы. Искренность и горячность чувства, звучный и сильный голосъ вполнѣ гармонировали съ задачами автора. Въ нѣ-

которыхъ мѣстахъ (въ особенности въ діалогѣ съ Виветтой — II актъ) артистка нѣсколько злоупотребляла пѣвучими и слезливыми интонаціями, и діалогъ этотъ съ г-жей Отрадиной-Виветтой произвелъ на насъ впечатлѣніе настоящаго мелодраматическаго дуэта, чуть не разсмѣшившаго публику. Этому, впрочемъ, болѣе всего способствовала г-жа Отрадина съ ея заунывной рѣчью, ломаніемъ рукъ, закатываніемъ глазъ и т. п. Молодой артисткѣ слѣдовало бы поучиться у извѣстныхъ исполнительницъ-художницъ, какъ выражается несчастье и горе на сценѣ. Тогда, мы думаемъ, она не прижимала бы такъ часто рукъ къ груди (локтями вверхъ), не дѣлала бы «трагическихъ» шаговъ впередъ и назадъ и не кивала бы при этомъ въ тактъ головой, какъ это она дѣлаетъ теперь. Это дурная провинціальная манера плохихъ барышень-любительницъ, манера, отъ которой мы рекомендуемъ артисткѣ отрѣшиться. Роль Виветты, по нашему мнѣнію, гораздо больше выиграла бы въ исполненіи ея г-жей Незлобиной.

Г-нъ Петросіанъ, хотя и не походилъ по внѣшности на молодого, пылкаго Фредери, 20-лѣтняго юношу, но повидимому старался сдѣлать живое лицо и мѣстами (4-й и въ особенности 5-й акты) производилъ хорошее впечатлѣніе. Его мало-подвижная фигура, симпатичныя нижнія ноты, сильный темпераментъ—все это данныя для ролей героевъ и резонеровъ, а не jeunes premiers.

Весьма сожалѣемъ, что не г-нъ Чарскій игралъ роль Бальтазара, который въ исполненіи г-на Маслова былъ достаточно безцвѣтенъ. Объ остальныхъ исполнителяхъ, изъ приличія, умолчимъ. Товариществу Никитскаго театра, на будущее время, слѣдовало бы съ большимъ уваженіемъ относиться къ публикѣ и не показывать «балета» (въ 4 актѣ), подобнаго тому, который вызывалъ смѣхъ у присутствовавшихъ на спектаклѣ 23 ноября.

Постановка пьесы „**Нищіе духомъ**“, драмы въ 4 д. Потѣхина, съ молдаванкой Шурой и ея цыганскимъ хоромъ навелъ насъ на грустныя мысли: плохое предзнаменованіе для театра, задавшагося серьезными задачами—привлекать публику «цыганками»! Такимъ образомъ можно и дальше пойти... Кстати, намъ вообще интересно было бы знать, кто собственно завѣдуетъ репертуаромъ «Никитскаго театра», кто обладатель того страннаго литературнаго критерія, на вкусахъ котораго зиждется подобный вышеприведенному репертуаръ театра? Гдѣ, какъ и почему воспитался подобный критерій?

Среди артистовъ «Никитскаго театра», думаемъ, найдуется интеллигентные образованные люди, которые обратятъ серьезное вниманіе на всѣ эти «вопросы»...

Заигранная пьеса «Нищіе духомъ», благодаря, главнымъ образомъ, исполненію г-жей Волгиной ея «коронной» роли Кондоровой, имѣла относительный успѣхъ. Г-жа Волгина, такъ сказать, тряхнула стариной, и надо отдать справедливость артисткѣ: въ ней столько еще внутренняго огня, темперамента, столько силы въ голосѣ, такъ много симпатичныхъ нотъ, вылетающихъ прямо съ сердечнаго дна и глубоко-захватывающихъ, что нѣкоторыя сцены (финалъ 3-го акта) производили потрясающее впечатлѣніе. Артистка имѣла очень большой успѣхъ. Къ сожалѣнію и очевидно, г-жѣ Волгиной трудно да и поздно отрѣшиться отъ многихъ провинціальныхъ пріемовъ «эффектной» игры.

Успѣхъ г-жи Волгиной раздѣлялъ и г-нъ Людвиговъ, только *одинъ* изъ всѣхъ исполнителей вышедшій съ честью изъ взятой имъ на себя задачи.

К. В. К.

Русское Музыкальное Общество.

Экстренное собраніе въ память А. Г. Рубинштейна.

Московское отдѣленіе Русскаго Музыкальнаго Общества, понесшаго въ лицѣ неожиданно скончавшагося его основателя, А. Г. Рубинштейна, ничѣмъ невознаградимую утрату, сочло своимъ долгомъ почтить память покойнаго экстреннымъ собраніемъ, посвященнымъ исполненію его сочиненій. Сборъ съ входныхъ билетовъ былъ предназначенъ въ пользу фонда на постановку надгробнаго памятника великому артисту и замѣчательному дѣятелю въ области насажденія музыки въ Россіи. Концертъ этотъ, очень удачный по сбору (всѣ билеты были проданы), слѣдуетъ признать удачнымъ и по художественнымъ результатамъ: его, хотя и нѣсколько длинная, программа была хорошо составлена. Первымъ нумеромъ былъ поставленъ траурный маршъ изъ третьей (Eroïca) симфоніи Бетховена. Всѣ остальные нумера были отданы сочиненіямъ А. Рубинштейна.

Разъ концертъ посвященъ памяти композитора и программа составляется, главнымъ образомъ, изъ его произведеній, то серьезнѣйшимъ условіемъ несомнѣнно является такой подборъ твореній чествуемаго автора, при которомъ бы лучше и полнѣе освѣщались всѣ стороны его композиторскаго дарованія. При такихъ соображеніяхъ концертъ будетъ не только актомъ приличія,—онъ получитъ дѣйствительный интересъ, такъ какъ передъ слушателями встанетъ ясно весь творческій обликъ композитора. Съ этой стороны собраніе 3-го декабря отлично выполнило свое назначеніе. Программа его дала не только видныя произведенія А. Рубинштейна, но, что еще важнѣе, произведенія изъ всѣхъ затронутыхъ имъ областей музыкальнаго творчества.

Изъ симфоническихъ произведеній покойнаго были исполнены двѣ музыкально-характеристическія картины: «Фаустъ» и «Донъ-Кихотъ».

Первая на нашей памяти въ Москвѣ не исполнялась. Въ программѣ описываемаго вечера она безспорно была наименѣе выдающимся нумеромъ. Какъ интересъ музыкальной работы, такъ и красота и глубина самыхъ темъ этого произведенія далеко не соотвѣтствуютъ величію идеи «Фауста». По формѣ картина «Фаустъ» есть, такъ называемая, *свободная фантазія*, но мало здѣсь дано фантазіи свободы: мелодика «Фауста» некрасива и мало интересна, гармонія обыкновенна и самая фактура условно шаблонна. Кое-что въ немъ напоминаютъ «Eine Faust-Ouvertüre» Вагнера, но это, большею частью, общія мѣста, соотвѣтствующія общимъ также мѣстамъ Вагнеровской увертюры. Разница при томъ еще та, что въ сочиненіи Вагнера общихъ мѣстъ мало, въ музыкальной же картинѣ Рубинштейна все *allegro* представляетъ, въ сущности, одно большое общее мѣсто.

Если «Фауста» нельзя считать хорошимъ образцомъ Рубинштейновской музыки, то «Донъ-Кихотъ» принадлежитъ къ его удачнѣйшимъ произведеніямъ. «Донъ-Кихотъ» не отдѣльная

картина, а цѣлый рядъ небольшихъ картинъ, чередующихся согласно программѣ. Поэтому, къ «Донъ-Кихоту» вполнѣ примѣнимо названіе симфонической поэмы. Только симфоническая поэма Рубинштейна написана другими пріемами, чѣмъ извѣстныя поэмы Листа, который, какъ извѣстно, часто клалъ въ ихъ основу одну или двѣ темы, всячески варьируемыя и комбинируемыя. Рубинштейнъ не признавалъ такого пріема. Въ своей книгѣ «Музыка и ея представители», онъ говоритъ, что, по его мнѣнію, «затѣя Листа составлять изъ одной темы цѣлыя сочиненія—затѣя совершенно не музыкальная. Тема имѣетъ свой опредѣленный характеръ, свое настроеніе; когда ей придаютъ разные характеры и настроенія посредствомъ измѣненія ритма и темпа, то все сочиненіе теряетъ вообще характеръ и настроеніе и можетъ только, по большей мѣрѣ, доходить до формы варіаціи» (стр. 134—135). При такихъ взглядахъ на поэму Листа, Рубинштейнъ въ своемъ «Донъ-Кихотѣ», написанномъ на программу, далъ каждому ея отдѣльному моменту самостоятельную музыкальную мысль. Отъ этого, конечно, все сочиненіе не представляетъ, со стороны формы, той закругленности, какую видимъ въ симфоническихъ поэмахъ Листа. Но тѣмъ не менѣе, хотя каждый моментъ «Донъ-Кихота» и даетъ отдѣльную музыкальную картинку,— картинки эти, сами по себѣ удачныя, остроумныя и другъ другу хорошо контрастирующія, имѣютъ все-таки между собою нѣчто общее по колориту, такъ что впечатлѣніе отъ всей пьесы получается цѣльное, не слишкомъ пестрое. Въ самой передачѣ программы конечно есть условность: «Донъ-Кихотъ», напримѣръ, странствуетъ подъ звуки комическаго марша; но съ этой условностью легко миришься, въ виду интереса музыкальной характеристики, преисполненной неподдѣльнаго, здороваго юмора. Каждый моментъ программы получилъ мѣткую музыкальную иллюстрацію, съ рельефной, интересной и симпатичной музыкой. Словомъ, повторяемъ, «Донъ-Кихотъ», несомнѣнно одно изъ наиболѣе выдающихся сочиненій А. Рубинштейна.

На программѣ стоялъ также одинъ нумеръ изъ его камерной музыки: *adagio* изъ квартета *F-dur* (ор. 17). Вообще говоря, камерная музыка всегда теряетъ съ перенесеніемъ ея въ большую залу; но въ настоящемъ случаѣ, *adagio*, исполнявшееся всѣмъ струннымъ оркестромъ (безъ контрабасовъ), звучало красиво и произвело хорошее впечатлѣніе своей изящной мелодикой.

Крупнымъ инструментальнымъ нумеромъ вечера былъ еще *d-moll*'ный фортепіанный концертъ—тоже одно изъ лучшихъ сочиненій А. Рубинштейна. Г. Пабстъ, исполнявшій его, къ сожалѣнію, на этотъ разъ игралъ хуже обыкновеннаго. Многія технически очень трудныя мѣста были конечно исполнены имъ съ обычнымъ блескомъ и легкостью; но, съ другой стороны, все то въ концертѣ, что требуетъ мягкой, изящной передачи, прошло какъ-то небрежно и сухо. Послѣднее замѣчаніе относится и къ исполнявшимся г. Пабстомъ сверхъ программы—переложенію лезгинки изъ «Демона» и вальсу изъ сборника «Le bal». Транскрипція лезгинки сдѣлана имъ же и очень ловко, но игралъ онъ ее неряшливо, а передъ концомъ даже какъ будто забылъ одно мѣсто и взялъ нѣсколько, какъ намъ показалось, случайныхъ гармоній. Можетъ быть, впрочемъ, онѣ входятъ въ его переложеніе; но тогда онѣ неумѣстны, такъ какъ не соотвѣтствуютъ оригиналу. Вальсъ точно также звучалъ довольно грубо. Игра г. Пабста обыкновенно производитъ очень благопріятное впечатлѣніе именно бархатной полнотой тона и музыкально отдѣланной фразировкой. На этотъ разъ звукъ все время былъ однообразный,—въ *piano*—недурной, въ *forte* жидкій. Можетъ быть, въ этомъ виноватъ и инструментъ. Всего же естественнѣе объяснить случайную неудачу г. Пабста волненіемъ. Какъ нельзя болѣе естественно оно даже у такого хорошаго виртуоза, какъ г. Пабстъ, въ концертѣ, посвященномъ памяти геніальнѣйшаго піаниста, несравненная игра котораго еще у всѣхъ въ памяти. Г. Пабсту поднесли лавровый вѣнокъ, который онъ и положилъ къ пьедесталу бюста А. Рубинштейна. Это было очень находчиво.

А. Рубинштейнъ въ послѣднемъ періодѣ своего творчества увлекался духовной оперой, представляющей нѣчто среднее между обыкновенной оперой и ораторіей. Поэтому вполнѣ было умѣстно повтореніе трехъ хоровъ изъ «Вавилонскаго столпотворенія», исполнявшихся въ одномъ изъ симфоническихъ собраній прошлаго сезона. Всѣ три хора отлично звучали въ исполненіи соединенныхъ хоровыхъ средствъ консерваторіи и Русскаго Хороваго Общества. Хоры эти красивы и носятъ восточный колоритъ. Наиболѣе яркіе изъ нихъ, хоры хамитовъ и іафетидовъ были бисированы.

Изъ оперной и романсовой области было исполнено не много, въ виду и безъ того уже чрезмѣрно длинной программы: одна арія изъ «Маккавеевъ» и два романса—«Пѣвецъ» и «Азра». Исполненіе этихъ пьесъ г. Тартаковымъ заслуживаетъ всякаго одобренія. Здѣсь не было ни преувеличенной декламаціи, ни увлеченій въ пользу отдѣльныхъ нотъ. Это было просто талантливое исполненіе, музыкально-выразительное, отмѣченное чувствомъ мѣры, которое такъ характеризуетъ передачу истинно-художественную. Въ особенности, хорошо былъ исполненъ романсъ «Пѣвецъ». Этотъ романсъ очень несложенъ и есть не что иное, какъ

троекратное повтореніе одного и того же. Тѣмъ болѣе трудна задача артиста: онъ много долженъ вложить умѣнья и тонкости въ свою передачу, чтобы она окрасила монотонность вещи. И г. Тартаковъ мастерски разрѣшилъ эту задачу. На *bis* даровитый баритонъ, спѣлъ другіе романсы Рубинштейна,—«Насъ трое» и «Серенаду», а также и эпиталаму изъ «Нерона», вещь, хотя и грубоватую, но очень эффектную.

Н. Кочетовъ.

Московское Филармоническое Общество.

Первое симфоническое собраніе.

10 декабря состоялось первое абонементное симфоническое собраніе Филармоническаго Общества. 25 октября исполнилась годовщина со дня смерти П. И. Чайковскаго, а 8 ноября скончался А. Г. Рубинштейнъ. Поэтому Филармоническое Общество посвятило первый концертъ памяти обоихъ умершихъ композиторовъ: на вечеровыхъ афишахъ были помѣщены портреты ихъ, программу составляли исключительно изъ ихъ произведеній.

Концертъ начался съ шестой *(патетической)* симфоніи Чайковскаго. Мы помнимъ, когда въ прошломъ сезонѣ эта симфонія впервые исполнялась въ Москвѣ,—какое подавляющее впечатлѣніе она произвела. Всѣ находились еще подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ печальной вѣсти о неожиданной кончинѣ композитора, находившагося во всеоружіи таланта и въ полномъ развитіи громадныхъ творческихъ силъ. За нѣсколько дней до этой смерти, никто и не думалъ о ея возможности. И вотъ оказалось, что послѣдняя симфонія Чайковскаго написана, какъ бы подъ вліяніемъ грустныхъ мыслей о смерти, точно авторъ предчувствовалъ ее. Дѣйствительно, отъ многихъ страницъ этой чудной симфоніи какъ бы исходитъ вѣяніе смерти. Но это настроеніе не безъисходно грустное; мягкая, симпатичная натура Чайковскаго сказалась и здѣсь: въ этомъ мрачномъ напоминаніи неумолимаго конца слышны и примиряющія слова. Что симфонія произвела въ прошломъ сезонѣ подавляющее впечатлѣніе, это понятно. Можно было думать, что въ этомъ году непосредственное впечатлѣніе будетъ слабѣе, такъ какъ грусть и печаль уступятъ мѣсто критическому чувству. Оказалось, однако, что дѣйствіе ея, какъ и тогда, неотразимо и, пожалуй, еще сильнѣе прежняго: возможность болѣе безпристрастнаго углубленія въ оцѣнку ея музыки помогло лишь открытію красотъ, невольно ускользнувшихъ отъ вниманія слушателя, всецѣло находившагося подъ тяжкимъ впечатлѣніемъ горестной утраты. Симфонія превосходна не только содержаніемъ и настроеніемъ, но замѣчательна и по внѣшней звуковой красотѣ. Чайковскій уже давно, на протяженіи своей болѣе чѣмъ 25-лѣтней композиторской дѣятельности, прогрессивно все болѣе и болѣе поражавшій оркестровой и вообще композиторской техникой, проявилъ ее въ шестой симфоніи болѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Въ этомъ отношеніи все предшествующее ей, — даже и «Пиковая Дама», и «Щелкунчикъ» уступаютъ ей: такъ ясно, пластически законченно, такъ сравнительно *легко* для оркестра, какъ именно въ шестой симфоніи, Чайковскій никогда не писалъ, на нашъ взглядъ, прежде и ее, въ виду этого, слѣдуетъ признать за chef d'oeuvre его симфонической музыки.

Въ описываемый вечеръ многое въ симфоніи прошло хорошо (лучше всего удалась послѣдняя часть), но кое-что оставляло желать лучшаго: намъ показалось, наприм., исполненіе перваго *allegro* въ первой части нѣсколько неувѣреннымъ. Маленькое замѣчаніе относительно второй части: Чайковскій обозначилъ темпъ ея—*allegro con grazia* (♩=144); но характеръ самаго произведенія требуетъ, какъ намъ кажется, болѣе медленнаго движенія: не *allegro*, а *allegretto*. Въ прошломъ году, при ея первомъ исполненіи въ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества г. Сафоновъ и бралъ именно такой темпъ, и въ такомъ движеніи этотъ оригинальный вальсъ въ $^3/_4$, на нашъ вкусъ, несомнѣнно, выигрываетъ. Г. Шостаковскій держался ближе темпа, указаннаго авторомъ, за что, конечно, упрека не заслуживаетъ.

Другимъ крупнымъ симфоническимъ нумеромъ описываемаго вечера была оркестровая фантазія А. Рубинштейна— «Eroica». Изображеніе чувствъ, волнующихъ героя, или желаніе изобразить собственныя чувства, вызываемыя представленіемъ о героѣ, неоднократно вдохновляли композиторовъ. Назовемъ, во-первыхъ, Бетховена (третья симфонія), затѣмъ хотя-бы Листа («Heroïde funèbre») и г. Глазунова («Памяти героя»). Но если приведенные авторы старались передать музыкой

внутреннее величіе героя, то Рубинштейнъ въ своей «Eroica» схватилъ лишь внѣшнее его обличіе. Говорятъ, что при созданіи этой фантазіи авторъ вдохновлялся личностью незадолго передъ тѣмъ скончавшагося Скобелева. Если такъ, то, очевидно, не геній Скобелєва привлекъ къ себѣ Рубинштейна, а тотъ внѣшній ореолъ, который окружалъ «бѣлаго генерала», такъ какъ данная музыкальная фантазія отличается поверхностностью и условностью музыкальной характеристики: «герой»—воинъ, въ «фантазіи» имѣется маршъ (почему-то, кстати сказать, трехдольный); «герой»—русскій человѣкъ, и въ музыкѣ «фантазіи» есть удалое мѣсто условно русскаго склада; надо прославить «героя»,—раздается очень обыкновенный гимнъ; «герой» умеръ,—мы слышимъ не менѣе обыкновенный маршъ похоронный. Все сочиненіе очень длинно. Тѣмъ досаднѣе, что его несомнѣнно существующая программа авторомъ не опубликована: было бы гораздо лєчче слушать это многорѣчивое, не согрѣтое истиннымъ вдохновеніемъ, произведеніе, въ музыкѣ котораго нѣтъ абсолютной красоты и вообще того, что можетъ возбудить интересъ, помимо программы.

Вокальные и фортепіанные нумера программы исполнялись баритономъ Императорскихъ Петербургскихъ театровъ г. Черновымъ и хорошо извѣстнымъ въ Москвѣ піанистомъ г. Рейзенауэромъ, при чемъ послѣдній взялъ еще на себя аккомпаниментъ г. Чернову.

Г. Черновъ, несомнѣнно,—прежде всего оперный артистъ: у него есть драматическій талантъ и хорошее знаніе сцены. Голосовыя же средства его не блестящи, дикція и фразировка недостаточно изящны, недовольно разнообразны для концертной эстрады. Романсы «Азра» и «Средь шумнаго бала» были спѣты вполнѣ музыкально и съ умно задуманными оттѣнками. Эпиталама же изъ «Нерона» не подходитъ къ характеру его голоса, а исполненная сверхъ программы серенада изъ «Damnation de Faust» Берліоза требуетъ несравненно большей тонкости и большаго изящества въ пѣнія. Къ тому же послѣдняя пьеса мыслима лишь при оркестровомъ аккомпаниментѣ. Отъ оцѣнки исполненія спѣтой г. Черновымъ на bis аріи изъ «Іоланты» я воздержусь, такъ какъ въ серединѣ этой аріи какой-то злой демонъ столкнулъ ноты съ пюпитра фортепіано (и эта пьеса шла не подъ оркестровый аккомпаниментъ) и вызвалъ этимъ нѣкоторое замѣшательство, невыгодно отразившееся на передачѣ второй половины аріи.

Г. Рейзенауэръ игралъ концертъ *d-moll* Рубинштейна. Г. Рейзенауэръ игралъ по нотамъ и небезукоризненно: иные пассажи звучали нечисто и детали были недостаточно отдѣланы. Но необходимо знать, что онъ не готовился играть этотъ концертъ, а разучилъ его наскоро въ виду особеннаго харакера—in memoriam—перваго собранія.

Во второмъ отдѣленіи г. Рейзенауэръ игралъ много лучше и исполненіе его переложеннаго Листомъ полонеза изъ «Евгенія Онѣгина» вызвало цѣлую бурю апплодисментовъ и требованія повтореній. Къ сожалѣнію, онъ на bis исполнилъ пустенькую «Sérénade espagnole» Мошковскаго. Послѣ ему пришлось еще много играть сверхъ программы, но мнѣ послѣднихъ bis'овъ не удалось слышать. Оставляю поэтому болѣе подробный отзывъ о виртуозѣ до его собственнаго концерта.

Пока же скажу нѣсколько словъ объ оркестрѣ Филармоническаго Общества. Онъ въ нынѣшнемъ сезонѣ несравненно лучше, какъ въ количественномъ, такъ и въ качественномъ смыслѣ. Это все, большею частью, лучшія силы прекраснаго оркестра Большой оперы и однихъ первыхъ скрипокъ приглашено г. Шостаковскимъ 16; въ итогѣ — отличный составъ смычковаго квартета въ 70 человѣкъ; со всѣми же духовыми, ударными и арфами, это—внушительное цѣлое, приблизительно въ 100 человѣкъ. Съ такимъ оркестромъ можно за все браться. И публика уже отмѣтила эту похорошѣвшую звучность оркестра: болѣе, чѣмъ когда-нибудь прежде въ Филармоническомъ Обществѣ, слушала внимательно симфоническую музыку и радушно наградила дирижера рукоплесканіями за исполненіе двухъ главныхъ нумеровъ программы.

Н. Кочетовъ.

Общество любителей музыкальнаго искусства.

Первый симфоническій концертъ и первый музыкальный вечеръ.

«Общество любителей музыкальнаго искусства», основанное по иниціативѣ А. П. Дюшена, имѣетъ теперь свой новый уставъ, съ довольно разнообразною программою. Оставляемъ разборъ устава до окончанія сезона, когда придется подводить итоги и когда уже выяснится насколько руководители Общества окажутся на высотѣ намѣченныхъ ими же задачъ и насколько было вообще серьезно ведено дѣло. Цѣль Общества, съ одной стороны, давать сво-

имъ членамъ возможность слушать за недорогую плату хорошую музыку, съ другой—подготовлять ихъ къ болѣе основательному уразумѣнію элементарныхъ началъ ея; для второй цѣли имѣется въ виду основать учебные курсы.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ и въ этомъ сезонѣ администрація Общества имѣла намѣреніе дать шесть абонементныхъ общедоступныхъ симфоническихъ концертовъ. Были уже объявлены имена болѣе или менѣе извѣстныхъ иностранныхъ солистовъ, которые должны были принять въ нихъ участіе, но, вслѣдствіе какихъ-то обстоятельствъ особаго рода, ангажементы артистовъ не могли состояться и самый абонементъ пришлось ликвидировать. Теперь будутъ даваться отдѣльные концерты и музыкальные вечера за разовую плату.

Главный интересъ концертовъ этого Общества составляютъ солисты: артиста съ именемъ всегда пріятно слушать, особенно если онъ исполняетъ произведенія, имѣющія серьезное музыкальное значеніе и интересъ новизны. Оркестромъ въ этихъ концертахъ управляетъ по прежнему г. Дюшенъ, о которомъ уже говорилось въ «Артистѣ». Исполненіе оркестра подъ такимъ дирижерствомъ чисто дилетантское и, что особенно подлежитъ осужденію, весьма не лишенное претензіи и часто неряшливое. Если браться за такое важное дѣло—выступать передъ публикою съ большимъ оркестромъ и серьезно составленною программою, то публика въ правѣ требовать нѣкоторой, по крайней мѣрѣ, тщательности въ отдѣлкѣ и болѣе точнаго и аккуратнаго отношенія къ тому, что, съ чисто музыкальной стороны, имѣетъ прямую связь съ исполненіемъ солистовъ (разумѣемъ часто парализующій всѣ хорошія стремленія солиста аккомпаниментъ, замѣну оркестроваго аккомпанимента—фортепіаннымъ аккомпаниментомъ при наличности оркестра и т. п.) и можетъ невыгодно вліять на ихъ успѣхъ. Впрочемъ, публика, состоящая преимущественно изъ членовъ Общества, весьма снисходительна, бываетъ довольна всѣмъ, что ей преподносятъ и безъ разбора неистовствуетъ въ требованіяхъ безконечныхъ повтореній. При такомъ низкомъ уровнѣ ея критическаго чувства, нѣтъ ничего удивительнаго, если и руководитель концерта, возмнивъ себя стоящимъ на извѣстномъ пьедесталѣ, считаетъ излишнимъ подниматься выше. Не будемъ и мы утомлять серьезнаго читателя ни къ чему не ведущимъ подробнымъ разборомъ подобнаго оркестроваго исполненія.

Въ первомъ общедоступномъ симфоническомъ концертѣ Общества (7 декабря) въ составъ программы, между прочими нумерами, вошли: «Океанъ»—Рубинштейна (три первыя части) и «Арагонская Хота» — Глинки. Произведенія эти слишкомъ извѣстны у насъ и не разъ прекрасно исполнялись въ нашихъ симфоническихъ собраніяхъ. Нечего поэтому за нихъ браться дилетанту-дирижеру, если онъ не можетъ или не умѣетъ совладать съ техникой оркестровой передачи этихъ композицій. Тускло, безъ нюансировки, звучала особенно первая часть симфоніи Рубинштейна. Успѣшнѣе, сравнительно, прошла «Арагонская Хота». Въ программу вечера были, правда, включены двѣ новинки («Штурмъ-маршъ»—Листа и небольшая пьеса «Jn memoriam»—молодого московскаго композитора, г. Карвольскаго-Гриневскаго), но онѣ не настолько интересны, чтобы надъ ними долго останавливаться, а маршъ Листа, къ тому же, былъ сыгранъ грубовато. Пьеса «Jn memoriam» посвящена, какъ видно изъ афиши, памяти Рубинштейна. По небрежности письма, композиція имѣетъ характеръ наброска, но по фактурѣ и нѣкоторымъ пріемамъ въ инструментовкѣ она обличаетъ въ авторѣ (говорятъ, это первая попытка въ дѣлѣ композиторства), нѣкоторую талантливость. Ея содержаніе незначительно: сначала слышится во всей ея неприкосновенности часть второго антракта изъ «Демона»; потомъ, какъ бы въ отвѣтъ на это, слѣдуетъ импровизація автора, не имѣющая никакой органической связи съ началомъ и при этомъ не оригинальная, навѣянная преимущественно французскими композиторами. Пьеса была повторена и автора вызывали нѣсколько разъ.

Въ концертѣ участвовали Н. А. Фриде, бывшая артистка Маріинской сцены и баритонъ тифлиской оперы Л. А. Тычинскій. Какъ пѣвица, такъ и пѣвецъ имѣли заслуженный успѣхъ.

Г-жею Фриде были исполнены арія изъ «Орлеанской Дѣвы»—Чайковскаго («Простите вы, холмы родные»), романсъ Рубинштейна—«Блеститъ роса» и еще французскій романсъ Ремберга.

Симпатичную пѣвицу мы не слыхали два года (послѣднее время она проводила въ Парижѣ) и намъ пріятно констатировать за нею прежнія индивидуальныя артистическія данныя: красивый, хотя и не сильный голосъ, наиболѣе звучный въ среднемъ регистрѣ, хорошая вокальная школа, фразировка тонкая, изящная, музыкальная и крайне даровитая. Человѣкъ краситъ мѣсто, а не мѣсто человѣка. По нашему мнѣнію, г-жа Фриде не стала хуже отъ того, что спѣла у г. Дюшена; для насъ она по совѣсти такая же отличная, главнымъ образомъ, романсная пѣвица, какою была и до и послѣ участія въ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества.

Въ описываемый вечеръ арія Чайковскаго передана была ею, впрочемъ, неровно: пѣвица, видимо, волновалась и это даже вліяло на манеру издавать звукъ. Изъ остальныхъ нумеровъ программы насъ болѣе всего удовлетворилъ романсъ Ремберга. Выборъ романсовъ

(ихъ было много: артистка имѣла большой успѣхъ), говоритъ въ пользу не столько вкуса, сколько дипломатическихъ способностей г-жи Фриде: публику легче захватить въ руки съ помощью твореній Лишина, Данилевскаго и тому под. Но такой пѣвицѣ, какъ г-жа Фриде, стыдно спускаться до толпы. Пусть бы уже этимъ занимались *артистки* меньшаго, чѣмъ она, значенія и таланта.

Г. Тычинскій обладаетъ матеріаломъ, который ему и на сценѣ, и на концертной эстрадѣ можетъ обезпечить успѣхъ. Голосъ его молодой, свѣжій, не горловой, съ симпатичнымъ тембромъ, особенно въ нотахъ средняго и высшаго регистровъ, по діапазону довольно обширенъ, чтобы пѣть баритонный репертуаръ и небольшія, но высокія басовыя партіи; фразируетъ пѣвецъ вообще музыкально, интонируетъ правильно, ясно и отчетливо выговариваетъ слова; но еще не умѣетъ соблюдать чувства художественной мѣры,—часто форсируетъ голосъ и лишаетъ тѣмъ свое исполненіе разнообразія и рельефа.

Г. Тычинскій исполнилъ балладу «Любовь мертвеца»—Чайковскаго, на bis, романсъ его же, а затѣмъ пресловутый «прологъ» изъ «Паяцевъ»—Леонкавалло. Тонъ баллады пѣвцомъ былъ схваченъ вѣрно, но фразировать можно было бы проще и естественнѣе. Въ прологѣ кое-что было безусловно хорошо сказано, но всей передачѣ недоставало выдержки и цѣльности.

Въ концертѣ еще участвовалъ смѣшанный хоръ; довольно стройно спѣтъ былъ имъ «Реквіемъ»—Шумана.

Кромѣ симфоническихъ концертовъ, Общество рѣшило давать еще вечера камерной музыки съ пѣвицами и пѣвцами. Первый такой музыкальный вечеръ состоялся 13 декабря и привлекъ въ малую залу Благороднаго Собранія, гдѣ эти вечера будутъ происходить и впредь, довольно много слушателей.

Началомъ вечера служилъ извѣстный фортепіанный квинтетъ Шумана. Исполнителями его были—г. Колаковскій (1-я скрипка), г. Гизико (вторая), г. Баратынскій (альтъ), г. Эрлихъ (віолончель) и г. Дюшенъ (фортепіано). Если не прикладывать строгой критической мѣрки, то можно назвать передачу прелестной композиціи Шумана удовлетворительною по общей концепціи, темпамъ и характеру фразировки. Техническая сторона менѣе удалась; въ струнныхъ инструментахъ слишкомъ качественно преобладали первая скрипка и віолончель. Піанистъ игралъ увѣренно, только въ первой части нѣсколько суетился. Въ такомъ же родѣ прошли и другіе инструментальные нумера программы: *allegro* изъ Крейцеровой сонаты Бетховена (гг. Колаковскій и Дюшенъ) *andante* изъ второй сонаты для віолончели и фортепіано—Мендельсона (гг. Эрлихъ и Корвальскій-Гриневскій).

Гг. Колаковскій и Эрлихъ выступили также, какъ солисты, и исполнили по требованію слушателей, сверхъ программы, каждый по двѣ лишнихъ пьесы: первый—два романса Рубинштейна (*Es* и *D-dur*), въ скрипичной арранжировкѣ Венявскаго; второй—хорошенькую «испанскую» серенаду Поппера и пикантную «Арлекинаду» собственнаго сочиненія, переполненную техническими трудностями.

Объ игрѣ талантливыхъ виртуозовъ, въ виду ихъ популярности у насъ, мы распространяться не будемъ.

Героинею вечера была г-жа Фриде. На этотъ разъ и выборъ пьесъ былъ очень хорошъ и исполненіе нѣкоторыхъ изъ нихъ носило на себѣ отпечатокъ безусловной художественности. Артистка превзошла себя въ романсахъ г. Римскаго-Корсакова («Пѣснь Зулейки», «Тайна»), Чайковскаго («Ночь», «Зачѣмъ»). На bis ей пришлось пѣть безъ конца.

В. В.

Художественное обозрѣніе.

За послѣднія двадцать лѣтъ въ направленіи живописи въ Западной Европѣ произошла значительная перемѣна. Натурализмъ, какъ его понимало предшествующее поколѣніе художниковъ, не могъ удовлетворить молодого поколѣнія главнымъ образомъ потому, что онъ ставилъ слишкомъ тѣсныя рамки для творчества. Противъ такого направленія, лишеннаго поэзіи и простора, возстали молодые художники Англіи, Германіи, Бельгіи, Франціи, и стали искать новыхъ путей творчества. Живопись сдѣлалась слишкомъ трезвой; они приблизили ее къ музыкѣ, поэзіи, религіи и, избѣгая натуралистическихъ мотивовъ, съ особенной любовью стали выбирать для своихъ картинъ сюжеты символическіе. Въ настоящее время символизмъ имѣетъ среди художниковъ западной Европы такихъ великихъ представителей, что является однимъ изъ самыхъ значительныхъ фактовъ художественной жизни. Какъ всегда бываетъ, кромѣ истинно-даровитыхъ художниковъ, для которыхъ символизмъ — не теорія, а глубокая индивидуальная склонность,—есть еще множество такихъ живописцевъ, которые подхватили это направленіе, какъ модное; за неимѣніемъ таланта они много толкуютъ о теоріяхъ и, къ сожалѣнію, только дискредитируютъ въ общественномъ мнѣніи символическую живопись, доводя ее до смѣшного.

Первой на пути къ символизму была Англія, гдѣ подъ вліяніемъ раннихъ итальянскихъ школъ и въ особенности Ботичелли началось движеніе, во главѣ котораго стоялъ Данте-Габріэль Росетти.

Въ настоящее время представителями символизма являются два величайшихъ англійскихъ художника, Уаттсъ и Бёрнъ-Джонсъ. Оба они не только художники, но и поэты-символисты. Можно считать нежелательнымъ воздѣйствіе поэзіи на живопись и отстаивать права этого искусства на полную самостоятельность, но вмѣстѣ съ тѣмъ трудно отрицать чисто художественное значеніе картинъ какъ Уаттса, такъ и Бёрнъ-Джонса. Точно также нельзя не признать, что это направленіе, представителями котораго они являются, въ высшей степени современно и затрогиваетъ глубоко общественное самосознаніе.

Уаттсъ болѣе самостоятеленъ въ своемъ творчествѣ, нежели Бёрнъ-Джонсъ, и пожалуй болѣе *художникъ* въ тѣсномъ смыслѣ слова. Его картины глубже продуманы, въ нихъ художественная концепція находитъ яркое воплощеніе. Напримѣръ, извѣстная картина *Любовь и Жизнь*, принесенная авторомъ въ даръ Американскимъ Штатамъ, по истинѣ замѣчательное произведеніе какъ въ техническомъ отношеніи, такъ и въ смыслѣ глубокой духовной работы живописца, которая дѣлаетъ картину выраженіемъ чувствъ и настроенія современнаго общества. Этотъ геній Любви, исполненный пламеннаго сострадания, и молодая Жизнь, робко слѣдующая за нимъ по каменистому пути, могли быть созданы только художникомъ конца XIX вѣка, близко знакомымъ съ литературой своего времени. Мысль художника можетъ быть никогда не находила такого цѣльнаго и прекраснаго воплощенія, какъ именно въ этой картинѣ. Другія картины Уаттса также принадлежатъ къ символической школѣ. Его символизмъ однако никогда не те-

ряетъ подъ собою реальной почвы. Человѣческія фигуры, которыя онъ даетъ намъ, не холодныя аллегоріи, какія часто встрѣчаются у Бёрнъ-Джонса, а живыя существа, одаренныя плотью и кровью. Только сквозь оболочку тѣла мощно проникаетъ мысль художника, одухотворяя фигуры и сообщая имъ символическій отпечатокъ. Великій художникъ и вмѣстѣ съ тѣмъ мыслитель, Уаттсъ вѣроятно только въ будущемъ дождется справедливой оцѣнки и поклоненія.

Другой выдающійся англійскій художникъ, Бёрнъ-Джонсъ, тѣснѣе связанъ съ предыдущей эпохой и ея представителемъ — Росетти. Его художественное *credo* можетъ быть выражено словами Гёте:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss...

Каждая изъ его картинъ прежде всего символъ, какъ показываютъ и названія: Flamma Vestalis, Caritas, Золотая лѣстница, Бездны моря и т. д. Извѣстный французскій критикъ Монтескьё, въ статьѣ, посвященной дѣятельности Бёрнъ-Джонса (Revue illustrée), указываетъ на то, какое сильное вліяніе имѣли на него итальянскіе художники ранняго періода. Почти во всѣхъ картинахъ чувствуется вліяніе Ботичелли; другія являются чѣмъ то въ родѣ *paraphrase* на извѣстныя картины Витторе Пизано, Гоццоли и даже Рафаэля. Бёрнъ-Джонсъ съ особенной любовью изучалъ угловатыя линіи рисунка прерафаэлитовъ и въ своихъ картинахъ подражаетъ имъ.

Уистлеръ, во время знаменитой своей распри съ Бёрнъ-Джонсомъ, остроумно замѣтилъ, что всѣ картины послѣдняго «похожи на что - то дѣйствительно прекрасное». Въ самомъ дѣлѣ, единственное, въ чемъ можно упрекнуть Бёрнъ-Джонса, это — въ отсутствіи оригинальности. Слишкомъ глубоко запало въ его душу творчество Ботичелли и нѣкоторыхъ другихъ, и несмотря на многія черты, дѣлающія его представителемъ своего времени, своей эпохи, эта подражательность налагаетъ на его картины особенный отпечатокъ. Обладая изумительной техникой, Бёрнъ-Джонсъ холоденъ въ своей художественной концепціи и слишкомъ разсудителенъ въ исполненіи. Потому всѣ его картины и рисунки носятъ характеръ разсудочный, резонерскій, несмотря на нѣжность и блескъ колорита. Другая особенность картинъ Бёрнъ-Джонса, это ихъ декоративный характеръ. Влюбленный въ старину, въ древнія мозаики и старинную живопись на окнахъ готическихъ соборовъ, художникъ и картинамъ своимъ придаетъ антикварный колоритъ. Знаменитое его полотно: *Король Кофетуа*, производитъ такое впечатлѣніе, будто это дорогой старинный коверъ, вышитый гладью нѣжными и блѣдными шелками. Необычайной прелестью и вмѣстѣ съ тѣмъ стариною вѣетъ отъ этой картины, гдѣ такъ гармонично сплетаются легенда и искусство красокъ. Эта тоненькая нищая дѣвушка, которую король избралъ себѣ въ жены, и странная, сказочная, непонятная обстановка, отсутствіе движенія въ фигурахъ, точно застывшихъ подъ вліяніемъ невѣдомыхъ чаръ — переносятъ насъ въ міръ народныхъ сказаній, полныхъ тайны и красоты. Величайшимъ достоинствомъ картинъ Бёрнъ - Джонса является ихъ вполнѣ національная окраска. Здѣсь этотъ художникъ даже выше Уаттса. Безконечный рядъ молодыхъ дѣвушекъ, который мы видимъ на картинахъ Бёрнъ - Джонса, представляетъ разновидности все одного и того же англійскаго типа. Цирцея, наливающая волшебный напитокъ Одиссею, и Дѣва въ «Благовѣщеніи» и Весталка — все это молодыя англичанки съ пышными бѣлокурыми волосами, большими свѣтлыми глазами и характернымъ профилемъ. Такое однообразіе типовъ можно принять за недостатокъ изобрѣтательности художника, но тутъ скорѣе сказывается преднамѣренность и то резонерство, которое является основнымъ свойствомъ его творчества.

Однообразіе типовъ оставляетъ въ зрителѣ чувство неудовлетворенности и утомленія. Такъ, на картинѣ *Золотая лѣстница* восемьнадцать разъ повторяется одна и та же фигура дѣвушки въ различныхъ положеніяхъ. Бёрнъ-Джонсъ любитъ изображать одежды, собранныя въ безчисленныя складки и облегающія формы; въ такомъ фантастическомъ одѣяніи онъ представляетъ и Дѣву Марію, и нищую дѣвушку легенды, и Цирцею. Крылья его ангеловъ грандіозны и фантастичны; они закрываютъ собою часть пейзажа и напоминаютъ какое-то сказочное дерево съ многочисленными вѣтвями.

Вообще, Бёрнъ - Джонсъ любитъ застилать фонъ картины листьями, слабо - очерченными цвѣтами, головками ангеловъ, знаменами. Картина совершенно теряетъ отпечатокъ дѣйствительности, становится символомъ, аллегоріей, и фигуры съ угловатыми контурами, точно застывшія подъ кистью художника, кажутся намъ таинственными знаками, которыя надо разгадать, какъ іероглифы.

Въ своихъ рисункахъ и эскизахъ Бёрнъ-Джонсъ остается тѣмъ же символистомъ и геніальнымъ рисовальщикомъ; бѣдность замысла и увѣренность рисунка и здѣсь, какъ и тамъ, являются его отличительными чертами.

По слѣдамъ Бёрнъ-Джонса идетъ цѣлая фаланга молодыхъ художниковъ-символистовъ. Всѣ они черпаютъ содержаніе своихъ картинъ по большей части изъ міра народныхъ преданій и легендъ.

Нигдѣ мы не встрѣтимъ такой тѣсной связи между поэзіей и живописью, такого сильнаго вліянія первой на творчество художниковъ, ка-

кое мы видимъ въ современной Англіи въ лицѣ представителей символическаго направленія.

Если мы обратимся теперь къ Германіи и къ величайшему ея художнику - символисту, то увидимъ, что это движеніе въ каждой странѣ носитъ свой особенный, вполнѣ національный отпечатокъ.

Максъ Клингеръ напоминаетъ тѣхъ великихъ мастеровъ эпохи Возрожденія, когда художнику казалась тѣсной область одного какого-нибудь искусства, онъ брался за живопись, скульптуру, ювелирное дѣло, изучалъ астрономію, физику, — всѣ извѣстныя тогда науки. Такая лихорадочная дѣятельность, такой избытокъ силъ налагаютъ особый колоритъ на періодъ Возрожденія: это такой необычайный подъемъ духовныхъ силъ человѣчества, какой рѣдко встрѣчается въ исторіи. Максъ Клингеръ, говоритъ критикъ журнала *Kunst unserer Zeit*, — точно сынъ того времени: живопись, скульптура, гравированіе — все ему подвластно, онъ всѣмъ овладѣлъ, вездѣ является перворазряднымъ художникомъ. Въ юношескихъ своихъ произведеніяхъ Максъ Клингеръ еще ученикъ Менцеля и Бёклина.

Первому онъ подражаетъ въ изображеніи дѣйствительности, второй восхищаетъ его богатствомъ колорита. Но уже здѣсь чувствуется стремленіе художника къ самостоятельному творчеству, скоро и тѣнь подражанія кому бы то ни было исчезаетъ, и мы видимъ передъ собой рядъ вполнѣ самостоятельныхъ произведеній. Всѣ оттѣнки чувства, всѣ душевныя состоянія близко знакомы ему: въ своемъ творчествѣ онъ разнообразнѣе и глубже Бёклина. Въ греческихъ пейзажахъ онъ изящень и нѣженъ, въ цѣломъ рядѣ рисунковъ и гравюръ онъ переходитъ отъ остроумнаго къ патетическому, отъ юношески-свѣжаго къ философскому. Всѣ эти оттѣнки связаны, однако, однимъ общимъ направленіемъ—символикой.

Знатокъ античнаго міра и эпохи Возрожденія, Клингеръ никогда не заимствуетъ мотивовъ; онъ всегда находитъ неожиданныя формы для своихъ художественныхъ замысловъ. Начало его дѣятельности относится къ 1877 году. Къ раннему періоду принадлежатъ гравюры, хранящіяся въ Національной Берлинской галлереѣ. Между ними замѣчательны: *Сцены изъ Овидія*, проникнутыя свѣжимъ юморомъ, *Интермеццо*, *Ева и будущность;* къ болѣе зрѣлому періоду относятся циклы гравюръ: *Жизнь*, *Драма*, *Любовь*, *О смерти;* къ послѣдней серіи принадлежитъ знаменитый листъ, изображающій первобытнаго человѣка на берегу моря, среди роскошнаго пейзажа, въ тотъ моментъ, когда онъ палъ ницъ передъ красотой природы и воздалъ ей первое поклоненіе. Владѣя въ совершенствѣ гравировальною иглой, Клингеръ легко и свободно выражаетъ ею всѣ замыслы, возникающіе въ его художественномъ сознаніи; въ первыхъ гравюрахъ замѣтно изящество и тонкость рисунка, въ слѣдующихъ уже на первый планъ выступаетъ сила, твердость, смѣлость линій. Нѣтъ ни одного художника-гравера въ Германіи, который хотя нѣсколько приближался бы къ Максу Клингеру; онъ стоитъ совершенно отдѣльно, и самъ по себѣ, своими работами, создалъ расцвѣтъ гравировальнаго искусства въ Германіи.

Но чувство колорита не позволяло ему предаться исключительно гравюрѣ. Живопись съ неотразимою силой привлекала его къ себѣ, и онъ, не бросая иглы, взялся за кисть и создалъ нѣсколько превосходныхъ картинъ.

Въ живописи онъ является однимъ изъ величайшихъ современныхъ колористовъ Германіи. Свѣжесть и сила красокъ напоминаютъ отчасти Бёклина, отчасти флорентійскую школу. Онъ любитъ строгія линіи и торжественный характеръ ранняго флорентійскаго искусства; онъ не просто подражаетъ ему, но по существу своего таланта пишетъ именно такъ, какъ писали флорентійцы.

Всю Германію обошли снимки съ его картинъ: *Судъ Париса* и *Pietà*. Послѣдняя, находящаяся въ Дрезденской галлереѣ, можетъ быть названа одной изъ замѣчательнѣйшихъ символическихъ картинъ новаго времени. Сдержанная скорбь Маріи, прекрасное, сіяющее вѣчной красотой тѣло Христа, полный надежды взоръ Іоанна — вотъ что изобразилъ на ней художникъ, и изобразилъ широко, строгими и рѣшительными чертами, взявъ только нѣсколько простѣйшихъ красокъ. Не меньшей извѣстностью пользуется другая его картина, *L'heure bleue*, гдѣ въ вечернемъ освѣщеніи изображены двѣ нимфы, сидящія у костра.

Но и это не удовлетворяло художника. Онъ берется за скульптуру и здѣсь создаетъ прекрасную вещь: *Саломея*. Несмотря на способъ полихроміи, избранный художникомъ, эта вещь поразительна по силѣ экспрессіи. Передъ нами дѣйствительно демоническая натура, женщина, о которой поэтъ могъ бы сказать: *perfide, comme l'onde*; внизу, у постамента, двѣ маски: юноши и старика — жертвъ Саломеи, а она сложила руки въ сознаніи торжества, и едва замѣтная, жестокая улыбка змѣится на ея лицѣ, загадочномъ, какъ сфинксъ.

Таковъ символистъ Клингеръ въ своемъ творчествѣ. Онъ ближе подходитъ къ Уаттсу, нежели къ Бёрнъ-Джонсу, такъ какъ онъ всегда остается на почвѣ реальнаго. Реализмъ его особенно сильно выступилъ въ циклахъ гравюръ, гдѣ часто поражаетъ смѣлостью и оригинальностью. Онъ беретъ образы отовсюду: изъ современной жизни со всѣми ея характерными подробностями, изъ міра античнаго, часто съ легкимъ оттѣнкомъ карикатуры, однимъ сло-

вомъ, онъ всегда отыскиваетъ именно то, что лучше всего подходитъ къ его идеѣ.

Превосходные снимки съ картинъ, гравюръ, эскизовъ и скульптуръ этихъ трехъ художниковъ: Уаттса, Бернъ-Джонса и Макса Клингера находятся въ журналѣ Die Kunst unserer Zeit за текущій годъ.

* *
*

Послѣ двухъ первыхъ выставокъ въ Лондонѣ и Бирмингамѣ, которыя уже извѣстны читателю изъ ноябрскаго обозрѣнія, открыли двери своего помѣщенія члены Лондонскаго Общества The institute of painters in oil colours. Несмотря на большую снисходительность жюри этого кружка, среди шести сотъ выставленныхъ картинъ находится значительное число такихъ, которыя свидѣтельствуютъ о серьезной работѣ авторовъ. Къ сожалѣнію, лучшіе изъ членовъ Общества—Линтонъ, Муръ, Шэннонъ и другіе—представлены очень слабо, что весьма понятно, такъ какъ они же участвуютъ на портретной выставкѣ.

Какъ всегда, преобладающее мѣсто занимаютъ пейзажи. Только нѣсколько картинъ Фуллейлова представляютъ виды Италіи—Рима и Венеціи; остальные ландшафты исключительно англійскіе. То художникъ представляетъ ночь на морѣ, какъ напр. № 54 Макъ-Лахнана, то мы видимъ передъ собою уголокъ Дерсетшейра (Томсопъ, 105) или Кента (Фаэй, 5). Вездѣ изображена Англія, большею частью въ лѣтній солнечный день, ея холмы, мельницы, спокойныя рѣки, песчаные и мѣловые берега. Эта часть выставки производитъ свѣтлое и веселое впечатлѣніе. Техника иногда оставляетъ желать большей тщательности, но даже тамъ, гдѣ работа небрежна, виденъ артистическій темпераментъ.

Не менѣе богатъ отдѣлъ бытовой живописи, къ которой примыкаютъ портреты. Послѣдніе замѣчательно плохи, конечно оттого, что художники отослали лучшія работы на выставку Общества Portrait-painters, а сюда прислали то, что сами нашли плоховатымъ. Напримѣръ, Шэннонъ, съ такимъ тріумфомъ участвующій на портретной выставкѣ, прислалъ сюда нѣчто совершенно невозможное: краснощекая голландская дѣвушка написана такъ, что за ея лицомъ сейчасъ же выступаетъ мѣдное блюдо, висящее на стѣнѣ.

Какъ всегда, такъ и тутъ письмо Шэннона отличается блескомъ и увѣренностью, которые однако не выкупаютъ нелѣпой композиціи. Прелестна картина Грэхэма, *Орфей и Эвридика*: по Темзѣ катается на лодкѣ парочка; особенно хороша перспектива — вдали виднѣются дома Лондона въ блѣдномъ сіяніи электричества и и газа. Воздухъ и даль написаны превосходно. Множество картинъ представляютъ жизнь англійской деревни и рыбачьихъ поселковъ; къ послѣднимъ принадлежитъ полотно Гэля *На берегу* (265), написанное блестяще и съ большимъ вкусомъ. Жанръ часто отличается своимъ юмористическимъ направленіемъ. Юморъ проявляется въ картинахъ Бэнди, Дольмана и Уильямса. Какъ всегда, не мало холстовъ, изображающихъ «Осень», «Зарю», «Весну» и тому подобныя аллегорическія фигуры; среди нихъ нѣтъ ничего новаго и выдающагося.

Въ общемъ, выставка Institute of painters in oil-colours оказывается довольно удачной, но такъ какъ портретная выставка еще гораздо интереснѣе, то не удивительно, что о ней говорятъ мало и мало посѣщаютъ.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ къ этимъ двумъ выставкамъ прибавились еще многія другія, и «сезонъ» открылся, не хуже и не лучше другихъ сезоновъ.

Въ уставѣ Королевскаго Общества Британскихъ художниковъ (Royal Society of British artists) сдѣлано на этотъ разъ небольшое измѣненіе.

Главный интересъ выставокъ этого Общества сосредоточивался обыкновенно въ работахъ молодыхъ художниковъ, еще неизвѣстныхъ Лондону, которымъ Королевское Общество гостепріимно отворяло свои залы.

Художники, выставившіе съ успѣхомъ, потомъ выбирались въ члены Общества и затѣмъ уже посылали свои картины на другія выставки, предоставляя у себя мѣсто для молодыхъ. Такъ начали свою художественную дѣятельность многіе изъ выдающихся живописцевъ. Въ этомъ же году, члены Королевскаго Общества выставили только свои работы и не принимали лицъ постороннихъ. Для послѣднихъ назначенъ пріемъ на лѣтнюю выставку.—Эта перемѣна оказалась весьма благопріятной: выставка блещетъ такими именами, какъ Уаттсъ, Лейтонъ, Бёрнъ-Джонсъ, Робинзонъ и др. Уаттсъ выставилъ небольшое полотно: *Аріонъ*, группа полунагихъ фигуръ на морскомъ берегу; говорятъ, что онъ написалъ картину нарочно для этой выставки. Лейтонъ далъ нѣсколько восточныхъ пейзажей и этюдовъ, Бернъ-Джонсъ прислалъ хорошій портретъ. Лучшей картиной является полотно Робинзона: *Мать и дитя*, написанное съ большой теплотой и нѣжностью; въ немъ замѣтны слѣды вліянія Росетти.

Роль Новаго Англійскаго клуба (New English Art Club) въ художественной жизни Лондона уже извѣстна читателю по нашимъ прежнимъ обозрѣніямъ. Этотъ клубъ и въ настоящее время продолжаетъ быть носителемъ новыхъ идей и новыхъ стремленій въ живописи. Выставка клуба, открытая въ серединѣ ноября, особенно интересна по множеству картинъ импрессіонистскаго характера, среди которыхъ выдаются по своимъ художественнымъ достоинствамъ картины

Уальтера Сикерта. Импрессіонистами заявляютъ себя также художники: Ферзъ, Кондеръ, Сарджентъ, Стиръ и др. Критикъ журнала *Saturday Review* говоритъ во поводу этой выставки: «Терминъ *импрессіонизмъ* въ настоящее время прилагается къ такимъ явленіямъ, которыя чужды его первоначальнаго значенія. Теперь этимъ словомъ принято обозначать нѣкоторые пріемы и методы, которыми разрѣшаются проблемы тоновъ и красокъ, какими они являются передъ нами подъ вліяніемъ перваго впечатлѣнія. Первое впечатлѣніе однако должно отличаться живостью и ясностью, должно быть прежде всего сильнымъ, чтобы его задержаніе посредствомъ красокъ имѣло дѣйствительное значеніе.

Это—главное условіе картины. Если же впечатлѣніе художника неполно и не довольно сильно, то и картина его будетъ слаба и не достигнетъ цѣли. Впечатлѣніе, если можно такъ выразиться, должно быть *реальнымъ*; только тогда художникъ сумѣетъ дать что-нибудь въ самомъ дѣлѣ интересное».

Любопытно, что въ этомъ году число посѣтителей галлерей и выставокъ въ Лондонѣ необыкновенно возросло сравнительно съ предыдущими годами. Не говоря уже о томъ, что благодаря разрѣшенію посѣщать національную галлерею по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ число посѣтителей ея почти удвоилось, но даже такія старинныя учрежденія, какъ напр. Британскій музей, показываютъ громадную цифру 538,000 лицъ за истекшій годъ.

*
* *

Въ Берлинѣ художники все еще никакъ не могутъ успокоиться послѣ исторіи съ присужденіемъ золотыхъ медалей. Вѣроятно академическая выставка этого года не скоро еще будетъ забыта.

Уже съ самаго начала отъ нея не ожидали ничего хорошаго. Такъ оно и вышло. Въ безднѣ холодныхъ, академическихъ картинъ потонуло и то немногое истинно - художественное, что попало туда какимъ-то чудомъ. Съ самаго дня открытія выставки берлинскіе художественные журналы подняли цѣлый хоръ насмѣшекъ и неумолимой критики.

Можетъ быть подъ вліяніемъ журналистики, а также и вслѣдствіе того, что выставка оказалась невѣроятно плохой, но посѣщалась она весьма неохотно,—какъ еще никогда не бывало—и едва-едва дотянула свое плачевное существованіе до осени. Продажа шла также довольно туго, если не считать покупокъ, сдѣланныхъ казной, но послѣдняя выбираетъ картины не по степени ихъ художественнаго достоинства, а по сюжету, насколько онъ восхваляетъ Гогенцоллерновъ и правительство. Если бы выставка ограничилась только этимъ, то журнальная война въ свое время прекратилась бы. Но тутъ замѣшался вопросъ о медаляхъ—и самая яростная битва снова возгорѣлась по всей линіи. Прежде всего жюри, которому было поручено присужденіе медалей, долгое время находилось въ отсутствіи, вѣроятно пользовалось осенними каникулами и забыло о существованіи медалей. Наконецъ члены жюри съѣхались, столковались и подали списокъ лицъ, удостоенныхъ награды, на утвержденіе Императору. Императоръ вычеркнулъ имя Валло, удостоеннаго первой золотой медали, и на его мѣсто вписалъ имя художницы Парлаги. Трудно описать негодованіе всего художественнаго міра Берлина. Общество Берлинскихъ художниковъ сейчасъ же избрало Поля Валло своимъ почетнымъ членомъ, а журналы въ рѣзкихъ статьяхъ выразили свое неудовольствіе. Госпожа Парлаги выставляла свои картины въ Парижскихъ Салонахъ и въ Берлинѣ. Какъ художница, она отличается блестящимъ колоритомъ, и главная ея область—портретъ. Нельзя сказать, чтобъ ея картины заслуживали такого высокаго отличія, какова первая и единственная большая золотая медаль. Были, конечно, другія причины такого распоряженія. Вмѣшательство императора въ рѣшеніе жюри, состоявшагося изъ лицъ компетентныхъ, представляется фактомъ, доселѣ безпримѣрнымъ. Обыкновенно утвержденіе императора сводилось къ простой формальности, такъ было съ самаго начала учрежденія академіи, и этотъ случай естественно вызвалъ удивленіе и неудовольствіе среди художниковъ. *Atelier* говоритъ: «Искусство не подвластно никому. Король можетъ сдѣлать дворяниномъ простого смертнаго, но всей своей властью никогда не обратитъ незначительнаго художника въ великаго. То обстоятельство, что г-жѣ Парлаги предоставлены залы Національной галлереи для сепаратной выставки ея картинъ, довольно ясно показываетъ, что эта художница не пренебрегаетъ милостями высшихъ сферъ, чтобы выиграть дѣло. Но сколько бы милостей ни возлагалось на прекрасныя плечи г-жи Парлаги, сколько бы ни отодвигали на второй планъ Валло, никто не станетъ сомнѣваться гдѣ истинная заслуга».

Съ наступленіемъ осенняго сезона открылись выставки въ салонахъ Шульте и Гурлитта.

У Гурлитта были выставлены картины современныхъ нѣмецкихъ художниковъ, отчасти уже извѣстныя по другимъ выставкамъ (мюнхенскимъ), отчасти новыя. По обыкновенію, особенное вниманіе публики привлекаютъ Удэ и Либерманъ. Первый, кромѣ извѣстной картины *Послѣ краткаго отдыха*, гдѣ въ современной обстановкѣ изображены Іосифъ и Марія на пути въ Виѳлеемъ,—выставилъ еще прелестный этюдъ молодой дѣвушки и картину: *Въ раз-*

думьи. Изъ картинъ Либермана особенно хороша пастэль: *Овечье стадо*. Кромѣ этихъ двухъ художниковъ выставлены работы Германна, Ленбаха и Тома. Отдѣлъ графическаго искусства не менѣе интересенъ. Снова берлинцы имѣютъ возможность восхищаться остроумными, блестящими гравюрами французовъ Элле (Helleu), Жанніо и Цорна.

Шульте въ ноябрѣ мѣсяцѣ открылъ свои галлереи для картинъ вновь сформировавшагося художественнаго кружка, пока состоящаго всего изъ трехъ лицъ: художниковъ Германа и Франка и извѣстной портретистки Доры Гицъ. Этотъ микроскопическій ферейнъ отличается отъ другихъ берлинскихъ ферейновъ тѣмъ, что цѣли его — чисто-художественныя, и члены, составляющіе его, имѣютъ одинаковыя стремленія и одинаковую силу таланта. Кружокъ можетъ быть сравненъ только съ обществомъ одиннадцати, гдѣ тоже на первомъ планѣ стоитъ искусство, а не постороннія соображенія, какъ въ другихъ берлинскихъ кружкахъ. Итакъ, маленькій ферейнъ, только что сформировавшись, поспѣшилъ заявить обществу о своемъ существованіи и устроилъ выставку. Общее впечатлѣніе, производимое ею, весьма отрадное. Члены кружка какъ оказывается, имѣютъ одну общую черту: жизнерадостное настроеніе, чуждое всего мрачнаго, скорѣе безпечное, чѣмъ серьезное. Безпечностью дышатъ картины Курта Германна; даже его *nature morte* утрачиваютъ свойственную этому жанру безжизненность, такъ какъ художникъ умѣетъ озарить яркимъ лучомъ солнца то хрустальное блюдце съ земляникой, то высокій бокалъ съ цвѣтами. У Германна краски образуютъ сильный, мажорный аккордъ; у Доры Гитцъ онѣ трепетны, иногда туманны: хотя часто, какъ на портретѣ черноволосой женщины, онѣ сопоставлены съ большой смѣлостью (модель въ красномъ платьѣ и фіолетовой мантіи, за нею зеленый занавѣсъ и часть сѣро-желтой стѣны). Также и пейзажи послѣдняго члена этого кружка проникнуты солнечнымъ сіяніемъ и настроеніемъ радостнаго спокойствія. Франкъ изображаетъ по преимуществу безоблачные лѣтніе дни, часть залива съ дремлющей водой, пышные полевые цвѣты и зеленые луга.

Картины расположены съ большимъ вкусомъ и не производятъ впечатлѣнія базара, какъ то обыкновенно бываетъ на берлинскихъ выставкахъ.

«Если бы образовались еще такія группы художниковъ, говоритъ критикъ Atelier, каждая со своей особенной физіономіей, и если бы установилась между ними нѣкоторая связь — то былъ бы заложенъ фундаментъ для настоящей художественной жизни въ Берлинѣ».

Подъ Липами открыта новая картинная галлерея, въ настоящее время занятая картинами современныхъ итальянскихъ художниковъ. Среди нихъ прекрасны акварели Корелли и Симони, пейзажи Скарселли, Петита, Черконе, Баруччи и другихъ. Скульптурный отдѣлъ невеликъ и не представляетъ ничего выдающагося, за исключеніемъ чудеснаго бюста художника въ старинномъ испанскомъ нарядѣ, принадлежащаго рѣзцу испанца Бенліуре.

Корреспонденціи.

Вильна (*отъ нашего корреспондента*). Со дня открытія нашего театральнаго сезона прошло уже три мѣсяца, спектакли давались ежедневно и публика давно могла оцѣнить труппу и по достоинствамъ и по недостаткамъ. Хотя, по мнѣнію публики, труппа наша является ничуть не ниже многихъ провинціальныхъ труппъ, но спектакли посѣщаются довольно неохотно, сборы самые мизерные и, за все время, полныхъ было не болѣе пяти. Чѣмъ объяснить холодность публики, сказать довольно трудно,—тѣмъ ли, что антреприза ничѣмъ не освѣжаетъ своего репертуара и все время ставитъ либо всѣмъ извѣстныя заигранныя пьесы, либо фарсы и легкія комедія, не поставивъ ни одной пьесы Шиллера, Шекспира, Ибсена (Островскій ставится слишкомъ рѣдко) и др. корифеевъ драматической литературы,—или тѣмъ, что цѣны на мѣста въ театрѣ слишкомъ высоки и посѣщеніе доступно лишь немногимъ. Обѣ эти причины серьезны, уважительны и устраненіе ихъ вполнѣ зависитъ отъ антрепризы.

Оперетточная труппа съ ноября мѣсяца прекратила свои спектакли, и г. Незлобинъ прекрасно сдѣлалъ, что удалилъ эту совершенно излишнюю статью крупнаго расхода,—оперетка не только не помогала драмѣ, но страшно вредила ей—и своими расходами и тѣмъ, что отбивала отъ театра болѣе или менѣе серьезную публику. Жаль только, что нашъ антрепренеръ, сокративъ свои расходы на двѣ тысячи, часть денегъ не употребилъ на приглашеніе актеровъ на роли фатовъ, одного хорошаго комика (г. Каменскій—годенъ лишь для фарсовъ и водевилей), драматической старухи, да наконецъ, не замѣнитъ или хотя бы пригласитъ другого актера въ помощь нашему любовнику г. Анчарову-Эльстонъ. Труппа, по количеству, очень велика, но, въ то же самое время, въ ней чувствуется недостатокъ артистовъ на самыя необходимыя роли, оттого постановка многихъ пьесъ лишена удовлетворительнаго ансамбля. Репертуаръ за послѣднее время состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Жаворонокъ“, „Меблированныя комнаты Королева“ (3 раза), „Цѣною жизни“ (2 раза), „Теща“, „Клубъ велосипедистовъ“, „Спорный вопросъ“, „Флиртъ“, „Дочь вѣка“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Нина“, „Честь“, „Сафо“, „Вторая молодость“, „Безъ вины виноватые“ (утренній спектакль), „Сплетни“, „Ришелье“ и нѣк. др.

Большинство пьесъ поставлено было очень небрежно,—слабы были не только главные персонажи, но даже отсутствовалъ всякій ансамбль. Многія пьесы, которыя могли бы идти по нѣсколько разъ, не имѣя ни малѣйшаго успѣха, сходили послѣ перваго же спектакля съ репертуара. Въ смыслѣ сборовъ, наибольшимъ успѣхомъ пользовались бенефисы многихъ артистовъ, такъ бенефисы г-жи Лидовой („Меблированныя комнаты Королева“) и г. Анчарова-Эльстона („Кинъ“) дали полные сборы, бенефисы-же гг. Смолянова („Клубъ велосипедистовъ“), Мурскаго („Нина“) и г-жи Весеньевой („Сафо“) дали гораздо меньшіе сборы. По исполненію, какъ и по содержанію, далеко не всѣ бенефисныя пьесы можно назвать удачными. Г-жа Коммисаржевская продолжаетъ все больше и больше завоевывать симпатіи нашей публики, исполненіе ею каждой роли убѣждаетъ, что молодая артистка обладаетъ большимъ сценическимъ талантомъ. Лучшей по исполненію ролью, изъ игранныхъ ею за послѣднее время, должно назвать роль Левы въ пьесѣ соч. Вильденбруха „Жаворонокъ“. Г-жа Алексѣева выступала въ роляхъ: Елизаветы Николаевны („Цѣною жизни“), жены Агафонова („Спорный вопросъ“), матери („Дочь вѣка“) и нѣк. др. Въ пьесѣ г. Вл. Александрова лучше многихъ артистокъ исполнила роль Агафоновой. Недуренъ былъ въ роли мужа ея — г. Стрѣльскій, Г. Смоляковъ въ роли Полянова не подходилъ къ роли внѣшними данными и не далъ живого интереснаго лица, не придалъ ему смысла и не возбудилъ симпатіи къ этой лучшей въ пьесѣ роли. Хороши были г-жа Карпенко въ роли аристократки Болгаровой, г. Бравичъ—въ роли Семенова и г. Мурскій въ роли Гнутова. Г. Мурскій является однимъ изъ лучшихъ артистовъ труппы, особенно на амплуа простаковъ. Недурно изображаетъ г. Мурскій и типичныя роли, какъ наприм. роль князя Русташидзе („Нина“). Жаль только, что г. Мурскій иногда прибѣгаетъ къ шаржу (роль Курта—„Честь“). Это особенно грустно потому, что г. Мурскій артистъ еще очень молодой. Недурнымъ исполнителемъ вторыхъ ролей резонеровъ является г. Нероновъ—артистъ еще молодой, но, безъ сомнѣнія, съ хорошимъ будущимъ. Недостатокъ манеръ, отсутствіе нѣкоторой доли развязности, которыми страдаетъ г. Нероновъ теперь, — современемъ, вѣроятно, исчезнутъ... Г-жа Весеньева—очень недурная артистка на бытовыя роли, хотя для многихъ ролей у нея не хватаетъ силы чувства, обнаруживается недостатокъ мимики. Въ бенефисъ свой г-жа Весеньева поставила пьесу Додэ—„Сафо“, съ успѣхомъ выступивъ въ заглавной роли. Достоинства артистки заключаются въ игрѣ естественной, лишенной бьющихъ въ глаза эффектовъ, въ сценическомъ опытѣ и въ умѣніи держаться на сценѣ. Очень хороша была г-жа Весеньева въ роли Сталь-Старинской „Дочь вѣка“. Г. Стрѣльскій съ большимъ заслуженнымъ успѣхомъ выступилъ въ исторической драмѣ „Ришелье“, въ заглавной роли. Замѣчательно отдѣланную и изученную эту роль безусловно должно назвать лучшей изъ ролей почтеннаго артиста. Г. Аннаровъ-Эль-

стонъ въ свой бенефисъ поставилъ драму Дюма—„Кинъ“ и выступилъ въ заглавной роли, которую можно считать наиболѣе ему удавшейся. Слабѣе онъ былъ въ первомъ актѣ—въ высшемъ обществѣ Лондона, но положительно недуренъ въ третьемъ актѣ—въ кругу комедіантовъ и въ сценѣ съ лордомъ въ трактирѣ. Эти сцены болѣе подходили къ его постоянному напыщенному пафосу и рѣзкости игры, хотя и въ нихъ г. Анчаровъ-Эльстонъ иногда утрировалъ. Слабъ былъ г. Анчаровъ-Эльстонъ въ послѣднемъ актѣ, когда Кинъ говоритъ извѣстный монологъ Гамлета. Здѣсь переходы отъ прочувствованной читки роли Гамлета къ читкѣ ея безъ всякаго смысла и затѣмъ къ изступленію артистъ сдѣлалъ весьма неудачно и нѣсколько ослабилъ впечатлѣніе всей своей игры. Впрочемъ успѣхъ артиста былъ полный. Вторичное исполненіе г. Анчаровымъ-Эльстономъ роли Незнамова было слабѣе перваго, артистъ пѣлъ, декламировалъ свою роль. Игра была неестественна и однообразна. Еще въ упрекъ г. Анчарову-Эльстону можно вообще поставить отсутствіе грима и недостатокъ мимики. Изъ второстепенныхъ артистовъ слѣдуетъ отмѣтить г-жъ Холмину, Кручинину, г. Далинскаго и нѣк. др.—малозамѣтныхъ, но необходимыхъ артистовъ-труженниковъ, относящихся всегда добросовѣстно къ дѣлу.

Воронежъ (*отъ нашего корреспондента*). Прежде всего исправляемъ опечатку, вкравшуюся въ нашу послѣднюю корреспонденцію: фамилія тенора не г. *Киселевъ*, а г. *Кассиловъ*.

Высказанное нами въ № 43 „Артиста“ предположеніе, что Товарищества, играющія на нашей сценѣ проживутъ недолго,—осуществилось. Прервавъ съ конца октября свои дѣйствія по случаю траура, они не были въ состояніи начать ихъ вновь съ 14 ноября,—и театръ очутился въ рукахъ антрепризы. Но у той впрочемъ дѣла тоже не блестящи: если и даетъ что небольшіе сборы, такъ это оперные спектакли. Изъ артистовъ, служившихъ въ Товариществѣ, не служатъ въ антрепризѣ—г-жа Крапоткина, гг. Эгіазаровъ, Поплавскій и Бреви. Вновь поступила г-жа Непомнящая-Марра, для колоратурныхъ партій. У нея хорошо въ даль несущійся голосъ, мягкаго, подкупающаго тембра и съ колоратурными трудностями справляется она легко: безъ всякаго, напр., труда поетъ Филину въ „Миньонѣ“. Изъ прежнихъ артистокъ успѣхомъ пользовались г-жи Викторова и Марина. Жаль только, что послѣдняя берется за всѣ партіи, между тѣмъ какъ ей слѣдовало бы остановиться на драматическихъ и, пожалуй, колоратурныхъ партіяхъ. Партіи же лирическаго сопрано ей совсѣмъ не по голосу, такъ какъ ноты средняго регистра, на которыхъ держатся лирическія партіи, довольно у нея блѣдны. Что дѣйствительно хорошо у г-жи Мариной, такъ это—верхнія ноты: ими она прямо можетъ щеголять. Изъ всѣхъ партій, которыя она пѣла до сихъ поръ, ей наиболѣе удались, по нашему мнѣнію, Аида, Недда, Віолетта и Антонида. Совершенно не удались Миньона и Кармэнъ. Съ 14 ноября по 7 декабря шли: „Жизнь за царя“; „Риголетто“, „Трубадуръ“, „Жидовка“, „Травіата“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Паяцы“, „Миньона“, Аида“. 25 ноября, въ бенефисъ дирижера, г. Шпачекъ, поставлена „Джіоконда“, опера новая для Воронежа. Публикѣ опера эта не понравилась, можетъ быть, благодаря исполнителямъ, которые были крайне плохи, исключая Викторовой, пѣвшей Лауру. Въ субботу 26 ноября, въ залѣ Думы былъ концертъ, посвященной памяти А. Г. Рубинштейна. Пѣли г-жа Крапоткина, гг. Поплавскій и Бреви исключительно вещи покойнаго композитора. Къ сожалѣнію, публика отнеслась крайне равнодушно къ этому симпатичному концерту.

Драматическій репертуаръ съ 14 ноября по 7 декабря состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Въ неравной борьбѣ“, „Тайна“, „Нашла коса на камень“, „Вторая молодость“, „Велизарій“. Драматическая труппа крайне малочисленна, такъ что иногда приходится обставлять драмы хористами. Нѣтъ совсѣмъ любовника: Эльскій, служившій въ товариществѣ, въ антрепризѣ не служитъ. Переходя къ персонажамъ, слѣдуетъ выдѣлять г. Звѣздича, отличающагося впрочемъ однообразной дикціей. Г. Высоцкій прибѣгаетъ къ шаржу, укажемъ для примѣра на исполненіе имъ ролей въ ком. „Нашла коса на камень“ и др. „Въ неравной борьбѣ“. Изъ женскаго персонала выдѣляются г-жа Нинина-Петипа и Азарова.

Послѣдняя играетъ роли и ingenue comique и ingenue dramatique. 7 декабря, въ бенефисъ г-жи Азаровой, драматическая труппа поставила „Свадьбу Фигаро“, но комедія оказалась совершенно не по силамъ нашей труппѣ, исключая бенефиціантки и г-жи Нининой-Петипа, всѣ были не на своихъ мѣстахъ. Заглавную роль игралъ г. Высоцкій очень плохо. Многія изъ ролей (Бартоло, Базиль и др.) были поручены хористамъ. Можно судить по этому, что вышло изъ знаменитой, какъ писали на афишахъ, комедіи Бомарше.

Екатеринославъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ субботу 26 ноября состоялся 1-й симфоническій концертъ, устроенный мѣстнымъ музыкальнымъ Обществомъ при содѣйствіи театральнаго оркестра. Программа концерта не носила строго симфоническаго характера, но была довольно разнообразна. Оркестромъ очень недурно было исполнено andante изъ 5-й симфоніи Бетховена, ставшее во главѣ программы; хорошо былъ исполненъ танецъ Анитры изъ сюиты Грига, но за то увертюра къ «Руслану“ Глинки прошла съ большими шероховатостями: чувствовалось присутствіе большого числа мѣстныхъ любителей, съ которыми энергичный молодой капельмейстеръ, г. Позенъ, ничего, очевидно, подѣлать не могъ, несмотря на огромное количество репетицій. Въ общемъ все таки оркестръ доставилъ большое удовольствіе публикѣ, собравшейся, однако, въ очень небольшомъ количествѣ: у насъ имѣютъ справедливое основаніе не довѣрять концертамъ Общества любителей музыки, пѣнія и драматическаго искусства Г. Позенъ пользовался въ продолженіе вечера вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ. Хоромъ было исполнено „Прославленіе Бога природой“—Бетховена. Но это было очень плохое исполненіе: дирижеръ хора показалъ вступленіе альтамъ не во-время, остальные голоса, желая поправить ошибку альтовъ, отстали на цѣлый тактъ, а аккомпаниментъ, хотя и велся толковой піанисткой, не въ состояніи былъ ничего исправить. Публика съ облегченнымъ сердцемъ „увидѣла“, а не услышала конецъ этого нумера. Очень мило спѣла арію изъ оп. „Сидъ“ Масснэ г-жа Компіонъ.

Эм-ге.

(Отъ нашего корреспондента.) Въ воскресенье 27-го ноября, въ залѣ Европейской гостиницы происходилъ первый вечеръ камерной музыки. По части серьезной музыки у насъ вообще тихо. Между тѣмъ, умѣлыхъ исполнителей у насъ имѣется достаточно. Значитъ, остановка не за исполнителями: она объясняется, главнымъ образомъ, неурядицами въ нашемъ „Обществѣ любителей музыки, пѣнія и драматическаго искусства“. Ежегодно собираются эти „любители“ съ кажущимся желаніемъ дѣло дѣлать, но все оканчивается сведеніемъ личныхъ счетовъ,

т.-е. переходамъ на почву, не имѣющую ничего общаго съ искусствомъ. Иниціатива квартетныхъ собраній (ихъ предполагается восемь въ сезонѣ) идетъ отъ самостоятельнаго кружка музыкантовъ, дѣйствующаго отдѣльно отъ Общества любителей, что тоже весьма знаменательно. Исполнителями явились извѣстные Екатеринославу — скрипачъ г. Бланкъ и віолончелистъ г. Гольдбергъ; партія альта въ рукахъ г. Юрьева, а вторая скрипка у г. Яновскаго. Сыграны были два квартета: „d-moll'ный"—Гайдна и D-dur'ный Моцарта. Какъ тотъ, такъ и другой прошли весьма недурно; замѣтна была строгая срепетовка и тщательность въ нюансировкѣ. Кромѣ двухъ квартетовъ, г. Гольдбергъ сыгралъ ноктюрнъ Чайковскаго, а г. Бланкъ фантазію Венявскаго на „Красный сарафанъ" и на bis танцы Брамса. Затѣмъ г. Перелли спѣлъ арію изъ оперы Верди „Балъ-Маскарадъ" и вмѣстѣ съ віолончелью, элегію Масснэ. Послѣдняя вещь особенно понравилась публикѣ; да и сама по себѣ исполнена она была лучше другого. Публики собралось очень немного, но всѣ, повидимому, вынесли отъ вечера пріятное впечатлѣніе. Слѣдующее собраніе (10 декабря) посвящено покойному А. Г. Рубинштейну.

Иркутскъ (*отъ нашего корреспондента*). 26 сентября была поставлена быстро облетѣвшая всѣ европейскія сцены, опера Леонкавалло—„Паяцы" при слѣдующемъ распредѣленіи партій: Недда—г. Попова-Французова, Каніо—г. Давѣринъ-Кравченко, Тоніо—г. Кравченко, Пеппе—г. Пеняевъ и Сильвіо—г. Французовъ.

Г-жа Попова обладаетъ не сильнымъ, но симпатичнымъ сопрано довольно короткимъ по діапазону, идущимъ до верхняго la; si-бемоль у пѣвицы нѣсколько уже тускло; зато ноты средняго регистра звучатъ полно и пріятно. Пѣвица г-жа Попова очень недурная. Ея исполненіе партій Недды было удовлетворительно: многое по фразировкѣ положительно удалось, но лирическія мѣста прошли въ общемъ лучше драматическихъ, для которыхъ у молодой пѣвицы не хватило силы. Со стороны сценической г-жа Попова еще не опытна. Г. Довѣринъ обладаетъ голосомъ чисто лирическаго характера, а партія Каніо требуетъ сильно драматическаго тенора; но пѣвецъ тѣмъ не менѣе умѣло справляется со всѣми ея трудностями. Арія „Смѣйся паяцъ" и заключительная сцена 2-го акта передаются пѣвцомъ съ большимъ чувствомъ и экспресіей. Хорошъ артистъ былъ и какъ актеръ, хотя, конечно, трагизмъ менѣе въ его характерѣ чѣмъ комизмъ съ бытовымъ оттѣнкомъ.

Г. Кравченко (Тоніо), если и не на высотѣ задачи въ вокальномъ отношеніи, зато сценическая часть была передана артистомъ прекрасно. Какъ мнѣ кажется, слишкомъ частое участіе этого даровитаго артиста въ сильно драматическихъ спектакляхъ утомили его голосъ, вслѣдствіе чего „Прологъ" былъ переданъ артистомъ сухо; можетъ быть, впрочемъ причина здѣсь въ томъ, что этотъ артистъ за недостаткомъ времени не успѣлъ освоиться со всѣми трудностями партіи. Г. Кравченко положительно кладъ для антрепризы нашего театра: въ операхъ пѣвецъ, въ опереткѣ комикъ, въ драмѣ любовникъ, герой и резонеръ—словомъ, это талантливый дѣятель сцены на всѣ руки. Г. Пеняевъ весьма приличный Арлекинъ. Партія Сильвіо мало подходитъ къ г. Французову.

Оркестръ и хоры, весьма недурны. Здѣсь прямыя заслуги дирижера г. Гейнрихъ.

Наша труппа ставитъ драму, оперу и оперетку. Въ минувшій зимній сезонъ опереточные спектакли шли какъ будто дружнѣе, оживленнѣе, наши театралы толкуютъ на этотъ счетъ различно, но мнѣ кажется подобное явленіе можно объяснить тѣмъ, что для оперетки мало голоса пѣвицы, на главныя роли нужна также и актриса. Въ минувшій зимній сезонъ это амплуа несла г-жа Вейманъ, хотя и уступающая г-жѣ Поповой въ вокальномъ отношеніи, за то въ сценическомъ стоящая выше ея.

Казань (*отъ нашего корреспондента*). 20 октября закончились спектакли Товарищества русскихъ оперныхъ артистовъ, подъ управленіемъ Н. В. Унковскаго. Въ нашемъ городѣ всего этимъ Товариществомъ поставлено было ровно 40 спектаклей. Теперь это Товарищество подвизается въ Саратовѣ, а на смѣну ему въ Казань прибыло Товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ М. М. Бородая. На настоящій сезонъ Товарищество, сохранивъ свой прежній составъ почти вполнѣ (говоримъ почти, потому что оно понесло тяжелую утрату въ лицѣ почтенной артистки А. А. Соловьевой-Глазуновой, скончавшейся въ октябрѣ мѣсяцѣ текущаго года), приняло въ свой составъ и нѣсколько новыхъ артистовъ, а именно: г-жъ Азагарову, Медвѣдеву и Перфильеву и гг. Борисовскаго и Протасова; но изъ нихъ для Казани новыми являются только г-жа Азагарова и г. Протасовъ. Что касается г-жи Медвѣдевой, то она подвизалась на казанской сценѣ не одинъ сезонъ, г-жа Перфильева тоже, наконецъ г. Борисовскій памятенъ намъ по участію его въ труппѣ временъ „дирекціи". Для первыхъ спектаклей поставлены были слѣдующія пьесы „Тайна" и „А. Ф.", „Дармоѣдка" и „Откликнулось сердечко", „Медовый мѣсяцъ" и „Если женщина захочетъ, то поставитъ на своемъ", „Мертвый сильнѣе живого" или „На крапиву—морозъ", „Когда мужчина плачетъ" и „Бѣдная невѣста", комедія въ 5 дѣйств. А. Н. Островскаго *) „Шутники", „Женское любопытство", „Цѣпи" и „Что имѣемъ—не хранимъ, потерявши, плачемъ". Главное вниманіе казанской публики въ состоявшихся уже спектакляхъ было, разумѣется, обращено на г-жу Азагарову,—первоначально, потому, что она являлась для насъ „новинкой", а затѣмъ уже потому, что своимъ сценическимъ дарованіемъ она привлекла симпатіи публики и сразу стала ея любимицей и эта симпатія все росла съ каждымъ спектаклемъ. Особенно сильное впечатлѣніе произвела артистка на публику исполненіемъ ролей въ пьесахъ „Дармоѣдки" и „Бѣдная невѣста". Хотя по пяти ролямъ, притомъ же такимъ, которыя не всѣ были ея амплуа,— потому что, за неприбытіемъ еще другихъ артистокъ въ Казань, она, волей-неволей вынуждена была выступать и въ роли кокетки („Тайна", — роль Ласкиной), и въ роли водевильнаго пошиба (Лена въ пьесѣ „Мертвый сильнѣе живого"), трудно высказать окончательное мнѣніе о талантѣ г-жи Азагаровой, но все же по исполненію ею, какъ этихъ даже ролей, а главное по исполненію роли Мариши въ „Дармоѣдкѣ" и Марьи Андреевны въ „Бѣдной невѣстѣ", можно сказать, что въ лицѣ г-жи Азагаровой мы имѣемъ дѣло съ очень талантливой, умной, работающей артисткой. Видно, что она обдумываетъ и отдѣлываетъ каждую роль, каждую деталь ея. Движенія ея граціозны и красивы; мимика прекрасно разработана и вполнѣ выразительна. Она положительно живетъ на сценѣ, а не играетъ только взятую на себя роль. Новымъ членомъ Товарищества, но не новою для казанской публики артисткою, является г-жа

*) Маленькій упрекъ Товариществу. Въ этой пьесѣ оно совершенно выбросило характерныя роли: свахи по дворянству и по купечеству. Съ пьесами А. Н. Островскаго такъ не поступаютъ!..

Перфильева. Отличаясь бойкостью на сценѣ, довольно красивой наружностью и фигурой, г-жа Перфильева, однако, является на сцену не твердо заучивъ роли, и рѣшительно не обдумываетъ ни своей мимики, ни движеній. Она не говоритъ, а какъ бы спѣшитъ выбросить поболѣе фразъ не своей роли, а какія Богъ на душу положитъ, а потому слишкомъ тараторитъ и какъ-то странно размахиваетъ руками. Г-жа Перфильева, судя по внѣшнимъ даннымъ, могла бы и можетъ быть хорошей водевильной артисткой, но пусть побольше Саботаетъ, а не бравируетъ на сценѣ... Не останавливаясь, пока на другихъ исполнителяхъ, которые являлись передъ нами въ отмѣченныхъ спектакляхъ, считаемъ долгомъ только упомянуть о всегда умной, выработанной игрѣ ветерана сцены М. Б. роловьева. Намъ даже обидно, что этотъ артистъ мало цѣнится хотя бы мѣстной прессой, между тѣмъ, у него не худо бы поучиться, какъ слѣдуетъ относиться къ театру, къ служенію искусству. Особенно хорошъ онъ былъ въ роли Беневоленскаго. Не можемъ не отмѣтить заботъ Товарищества о самой обстановкѣ сцены и театра. Такъ, напр., общее вниманіе обратила на себя новая садовая декорація,—положительно художественной работы. Самый театръ щеголяетъ внутренней отдѣлкой.

Отмѣтимъ дебюты г-на Борисовскаго въ роли Оброшенова, въ „Шутникахъ“, и г-жи Медвѣдевой, въ водевилѣ „Женское любопытство“. Г. Борисовскій имѣлъ довольно шумный успѣхъ, но прекрасно провелъ только первый актъ,— въ 3-мъ и 4 актахъ былъ очень слабъ. Г. Борисовскій памятенъ намъ по ролямъ простаковъ, въ которыхъ онъ въ провинціи едва ли имѣлъ соперниковъ, теперь, очевидно, время заставляетъ его распроститься съ этимъ амплуа и онъ переходитъ на амплуа стариковъ. Повторяемъ, въ роли Оброшенова онъ былъ хорошъ только въ 1-мъ актѣ, во время разсказа своего о себѣ самомъ, о томъ, что своимъ шутовствомъ онъ кормитъ семью. Тутъ онъ былъ искрененъ, правдивъ, благороденъ и потому публика совершенно справедливо сдѣлала ему шумную овацію. Но въ 3 и 4 актахъ почтенный артистъ весьма слабо провелъ высоко-драматическія сцены. Нѣтъ—драматизмъ не его область. Намъ думается, что г. Борисовскому слѣдуетъ исключительно играть роли „благородныхъ“ отцевъ, добродушныхъ старичковъ, но отказаться отъ ролей, требующихъ сильнаго драматизма. Г-жа Медвѣдева осталась все та же блѣдноватая артистка на водевильныя роли, съ голоскомъ не сильнымъ, но довольно пріятнымъ. Нашу корреспонденцію мы начали отзывомъ о г-жѣ Азагаровой—приходится ею же ее и закончить. Въ роли Анны Павловны Оброшеновой эта артистка снова сосредоточила на себѣ общее вниманіе простотою, глубиною чувства и изяществомъ игры. Роль эта, какъ извѣстно, далеко не изъ первыхъ въ пьесѣ, она заслоняется и ролью Оброшенова и ролью Вѣрочки. Справедливость заставляетъ насъ сказать, что въ этой послѣдней роли г-жа Перфильева хотя и не отрѣшилась отъ своихъ недостатковъ, но была болѣе прилична, чѣмъ во всѣхъ предыдущихъ. Будемъ надѣяться, что г-жа Перфильева потому и сыграла эту роль лучше другихъ, что высокая простота и талантливость самого произведенія заставили ее серьезно отнестись къ роли, къ ея олицетворенію.

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Спектакли въ нашемъ театрѣ возобновились 14-го ноября фарсомъ „Разрушеніе Помпеи“, сыгранымъ живо и дружно, какъ обыкновенно исполняются у насъ фарсы, преобладающіе на нашей сценѣ. Изъ пьесъ болѣе серьезныхъ были поставлены за послѣднее время „Степь-матушка“ Салова и „Василиса Мелентьева“ Островскаго (1-го декабря). Публики на послѣднемъ спектаклѣ было немного, быть можетъ потому, что пьеса всѣмъ извѣстна, а также и вслѣдствіе сомнѣнія въ томъ, чтобы исполненіе ея хорошо удалось мѣстнымъ артистамъ. Между тѣмъ, пьеса, несомнѣнно, смотрѣлась съ интересомъ, хотя привлекало къ себѣ вниманіе не главное лицо ея, а Иванъ Грозный, въ исполненіи г. Собольщикова-Самарина, заслонившій Василису Мелентьеву. Роль Ивана Грознаго онъ передалъ очень живо и обдуманно, такъ что получалось впечатлѣніе достаточно сильное и цѣльное. Г-жа Соколовская, игравшая Василису Мелентьеву, недурная артистка, но роль Василисы, какъ слишкомъ сложная, требующая большого мастерства, игры тонкой и типической, не по силамъ ей; хорошо уже то, что она ее не испортила окончательно и была Василисой довольно сносной. Пьеса г. Салова тоже прошла недурно; главное въ ней вниманіе обращали на себя—генералъ, въ исполненіи г. Гончарова, и его камердинеръ, въ исполненіи г. Новикова. Г. Собольщиковъ-Самаринъ, исполнявшій Обертышева, по обыкновенію довольно вѣрно передалъ основной тонъ роли, но въ жестахъ своихъ былъ нѣсколько однообразенъ и рѣзокъ; послѣднее, намъ кажется, зависѣло и отъ того, что роль эта въ передѣлкѣ изъ романа вышла довольно блѣдной и однотонной, что заставило артиста усилить до рѣзкости нѣкоторыя черты въ ея исполненіи. Изъ пьесъ, поставленныхъ за послѣднее время, слѣдуетъ также отмѣтить мелодраму „Ришелье“, которая шла въ бенефисъ г. Собольщикова-Самарина. Въ пьесѣ этой роль Ришелье довольно благодарная для хорошаго артиста, и г. Собольщиковъ-Самаринъ исполнилъ ее недурно. Въ этомъ, какъ и въ исполненіи роли Ивана Грознаго, нельзя не отмѣтить шага впередъ со стороны этого способнаго артиста, которому до сихъ поръ, болѣе или менѣе хорошо, удавались только бытовыя роли. Несомнѣнно, что за два послѣднихъ сезона, которые онъ играетъ на нижегородской сценѣ, онъ успѣлъ значительно подвинуться впередъ. Изъ артистовъ новыхъ, выступившихъ у насъ только въ этомъ сезонѣ, все большее вниманіе обращаютъ на себя гг. Гончаровъ и Хворостовъ. Первый исполняетъ тѣ роли (комиковъ-резонеровъ), которыя исполнялъ въ прошломъ году г. Богдановъ, имѣвшій здѣсь большой успѣхъ, и если уступаетъ ему въ живости исполненія, въ комизмѣ, то пополняетъ этотъ недостатокъ обдуманностью и тщательнымъ исполненіемъ ролей. Онъ бываетъ недуренъ въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ, обладая въ довольно значительной степени основною способностью артиста—отрѣшаться отъ самого себя. До сихъ поръ лучшею его ролью была роль старика-генерала въ пьесѣ г. Салова „Степь-матушка“. Вслѣдъ за г. Гончаровымъ, нужно упомянуть г. Хворостова, артиста, какъ говорятъ, еще очень молодого, но который преимущественно играетъ стариковъ и только изрѣдка молодыхъ. Игра его обличаетъ добросовѣстное отношеніе къ дѣлу, отличается обдуманностью, а иногда была и типична, наприм., въ роли семинариста въ той же пьесѣ г. Салова. Роли молодыхъ людей и отчасти комическія исполняетъ г. Демюръ, обратившій на себя вначалѣ большое вниманіе живостью игры, но она нерѣдко портится у него шаржемъ, который обличаетъ привычку къ игрѣ въ водевиляхъ. Какъ бы то ни было, это артистъ, несомнѣнно способный. Чтеніе „Записокъ сумасшедшаго“ Гоголя совершенно ему не удалось и лишь рѣзко обнаружило его недостатки. На роли первыхъ любовниковъ, послѣ перерыва спектаклей, пригла-

шенъ г. Эльскій, выступившій въ первый разъ въ пьесѣ г. Крылова „Семья“ (21-го ноября). Г. Эльскій игралъ у насъ въ прошлый сезонъ и пріобрѣлъ большую популярность. Приходится, впрочемъ, отмѣтить, что репутація его у насъ сильно преувеличена, и въ роляхъ первыхъ любовниковъ замѣчается у него крупный недостатокъ—стремленіе говорить красиво и напыщенно. Вообще, это артистъ только недурной, но въ роляхъ первыхъ любовниковъ онъ, несомнѣнно, лучше г. Аркунина, который былъ до него и теперь удалился, такъ что эта замѣна послужила къ улучшенію труппы. На мѣсто г. Кузнецова-Ершова, тоже удалившагося, не приглашенъ никто, такъ что въ труппѣ не достаетъ хорошаго комика. Главный недостатокъ нашей труппы заключается, впрочемъ, не въ мужскомъ персоналѣ, который въ общемъ сильнѣе прошлогодняго мужского, а въ женскомъ: недостаетъ хорошихъ артистокъ на женскія молодыя роли, особенно послѣ того, какъ изъ труппы почему-то удалились г-жи Борисова и Карцева. Г-жа Соколовская сравнительно недурная артистка, но только въ роляхъ бытовыхъ и характерныхъ, такъ что на молодыя женскія роли остаются г-жи Кварталова и Лучинина, изъ которыхъ первая играетъ очень неровно и мелодраматично, а вторая не лишена нѣкоторыхъ достоинствъ (напр., она была недурна въ роли царицы въ „Василисѣ Мелентьевой“), но недостаточно сценически опытна. На роли пожилыхъ женщинъ и старухъ имѣются въ труппѣ хорошія артистки, г-жи Карцева и Славичъ. Исполненію первой изъ нихъ недостаетъ живости и блеска, но играетъ она очень ровно, обдуманно и умѣло. Г-жа Славичъ бываетъ очень жива и типична въ роляхъ комическихъ старухъ, хотя иногда и не безъ шаржа. Чтобы закончить этотъ краткій обзоръ нашей труппы, упомянемъ еще о г. Новиковѣ, который очень хорошъ въ роляхъ камердинеровъ и мелкихъ чиновниковъ; но такая спеціализація въ маленькой провинціальной труппѣ невозможна и иногда ему приходится играть даже герцоговъ (напр. въ „Королѣ Лирѣ“), и тогда онъ бываетъ совсѣмъ не на мѣстѣ. Въ общемъ, однако (что мы говорили и раньше) нынѣшняя труппа не только не хуже, но лучше прошлогодней, а между тѣмъ дѣла ея продолжаютъ идти далеко не такъ блестяще, какъ шли въ прошломъ году. Были спектакли, когда театръ почти пустовалъ (напр. на „Василисѣ Мелентьевой“) и даже бенефисъ такого популярнаго здѣсь артиста, какъ г. Собольщиковъ-Самаринъ, далъ всего около 400 рублей сбору. Нѣсколько больше посѣщались первые спектакли послѣ перерыва. Не мудрено, что представитель Товарищества, желая оживить интересъ публики, прибѣгаетъ и къ такимъ пьесамъ, какъ „Жидовка“, при чемъ на афишѣ помѣщаются заглавія всѣхъ актовъ съ такими объясненіями: „жидовка (ай! вей міръ, кейшевъ!“), „анафема (цимесъ)“, „борьба между жизнью и смертью (капутъ)“ и т. д.

4-го декабря во всесословномъ клубѣ былъ данъ кружкомъ любителей спектакль, на которомъ были поставлены Островскаго: „На бойкомъ мѣстѣ“ и г. Лейкина „Медаль“. Къ любителямъ, конечно, нельзя относиться особенно строго, но приходится отмѣтить, что пьеса Островскаго прошла вяло и большинство артистовъ говорило такъ тихо, что въ заднихъ рядахъ было плохо слышно. Роль Аннушки была сравнительно недурно исполнена г-жей Судьбиной, но игра ея для большинства публики прошла мало замѣченной, такъ какъ исполнительница говорила особенно тихо. Г-жа Каменская довольно живо исполнила роль Евгеніи, хотя мѣстами не безъ шаржа. Изъ остальныхъ исполнителей можно отмѣтить г. Громова въ роли Пети Непутеваго, который былъ достаточно живъ, хотя и однообразенъ въ своихъ жестахъ и движеніяхъ пьянаго. Гораздо живѣе прошли сцены г. Лейкина, въ которыхъ были сравнительно недурны всѣ исполнители, но самыя сцены такъ неудачны и такъ растянуты, что утомили публику.

Новочеркасскъ (*отъ нашего корреспондента*). 16 ноября состоялся первый спектакль послѣ трехнедѣльнаго перерыва. Поставлена была „Русалка“ съ новой примадонной г-жей Салтыковой-Каминеръ въ заглавной партіи. Эта артистка, несмотря на то, что принята была среди сезона, какъ бы для обновленія и улучшенія состава труппы, едва ли можетъ назваться цѣннымъ пріобрѣтеніемъ: голосъ ея, весьма небольшого діапазона, не отличается ни свѣжестью, ни чистотою. Удовлетворительною она показалась намъ лишь въ партіи Сантуццы въ „Сельской чести“; въ „Паяцахъ“ же, „Демонѣ“ и „Русалкѣ“ не произвела впечатлѣнія. Теноръ вашъ, г. Гарденинъ, все болѣе и болѣе пріобрѣтаетъ симпатіи публики. Это пѣвецъ довольно музыкальный и умѣлый, съ мягкимъ и пріятнымъ теноромъ. Къ недостаткамъ его можно, главнымъ образомъ, отнести однообразіе игры, довольно таки шаблонной и ходульной. Въ партіи мельника выступилъ 1-й нашъ басъ г. Бестрихъ, участвующій почти во всѣхъ операхъ, но ни въ одной не произведшій на насъ вполнѣ хорошаго впечатлѣнія. Нѣкоторыя отдѣльныя аріи, а иной разъ даже акты, ему удаются порою, но все портитъ часто его посѣщающая склонность къ детонированію. Въ партіи Ольги въ „Русалкѣ“ выступила пѣвица съ маленькимъ, но свѣжимъ и чистымъ сопрано, г-жа Ямпольская. Это совсѣмъ неопытная артистка, но пѣсенку свою спѣла мило, и снисходительная публика заставила ее повторить этотъ нумеръ. Въ бенефисъ г. Гарденина обѣщаютъ во второй разъ въ текущемъ сезонѣ „Аиду“, причемъ г-жу Львову въ партіи Аиды замѣнитъ г-жа Салтыкова, а г. Боброва въ роли Амонасро—г. Эгіазаровъ. Вслѣдъ за гастролями г. Эгіазарова состоятся гастроли г. Тартакова, изъявившаго уже свое согласіе пріѣхать въ Новочеркасскъ. Въ близкомъ будущемъ состоится бенефисъ капельмейстера В. А. Гильдебрандта, который хочетъ поставить никогда еще не шедшую въ нашемъ городѣ оперу Чайковскаго „Мазепа“. Въ прошлой моей корреспонденціи, помѣщенной въ октябрьской книгѣ „Артиста“ я сообщилъ, что комиссія по устройству въ г. Новочеркасскѣ воскресныхъ народныхъ чтеній рѣшила уступать ежедневно отъ 4 до 7 часовъ вечера въ выстроенномъ ею зданіи двѣ комнаты для помѣщенія „курсовъ драматической игры, пѣнія и музыки“, открываемыхъ нашими артистами гг. Скуратовымъ и Бобровымъ. Въ настоящее время я принужденъ опровергнуть это мое сообщеніе. Правленіе „Общества распространенія полезныхъ книгъ“ постановило, наперекоръ мнѣнію комиссіи,—отказать гг. артистамъ въ ихъ просьбѣ даже безъ объясненія причинъ. Въ томъ же засѣданіи правленіемъ отклонено было также и ходатайство членовъ Новочеркасскаго музыкально-драматическаго Общества со разрѣшеніи ставить въ новомъ зданіи любительскіе спектакли. Этимъ постановленіемъ нанесенъ послѣдній, надо полагать, смертельный ударъ музыкальному Обществу, которое теперь ужъ несомнѣнно должно распасться. Мы слышали, что свой наибольшой капиталъ и театральный инвентарь Общество думаетъ передать той же комиссіи по устройству народныхъ чтеній. Комиссія же, какъ уже извѣстно читателямъ „Артиста“

(см. № 40-й), выдѣлила изъ своей среды лица, которымъ поручила (на основаніи своего устава) устраивать въ новомъ зданіи „концерты и любительскіе спектакли“ для увеличенія своихъ средствъ и на покрытіе расходовъ. Такимъ образомъ у насъ само собою возникнетъ новое музыкально-драматическое Общество, во главѣ котораго станутъ новыя лица и тѣ изъ директоровъ стараго, которые пожелаютъ войти въ составъ членовъ комиссіи.

Одесса *(отъ нашего корреспондента)*. Послѣдовавшее разрѣшеніе возобновить спектакли на частныхъ сценахъ съ 14 прошлаго мѣсяца застало врасплохъ Товарищество-антрепризу нашего городского театра: драматическая труппа г. Синельникова, въ виду неопредѣленной продолжительности траура, разъѣхалась; по той же причинѣ антреприза не торопилась съ высылкой авансовъ и приглашенной оперной итальянской труппѣ; такимъ образомъ, городской театръ остался бы и по сію пору свободнымъ, еслибъ не явились случайно два претендента на театръ: г. Садовскій, съ труппой малороссійскихъ артистовъ, во главѣ съ г-жой Заньковецкой, и г. Киселевичъ съ оперетской. Предпочтеніе, какъ и слѣдовало ожидать, отдано было малороссамъ, и 17 ноября начались ихъ представленія, не сбиравшія, однако, многочисленной аудиторіи; тѣмъ временемъ одинъ изъ товарищей - антрепренеровъ—г. Гордѣевъ—съѣздилъ въ Миланъ, гдѣ засталъ почти всю ранѣе составленную труппу свободной (за исключеніемъ балета, составъ котораго совершенно новый) и готовой къ поѣздкѣ въ Одессу, куда 27 ноября и прибыла вся труппа. Въ настоящее время составъ артистовъ совершенно выяснился, и мы приводимъ здѣсь полный списокъ итальянской оперной труппы: сопрано драмат.—г-жи Бардальба и Ребуфини, колоратурная — г-жа Угетъ, лирическое—г-жа Росси-Траунеръ; контральто—г-жа Кучини, mezzo soprano: Кваина. Драм. теноръ—Дюро, лирическіе—Де-Стеле и Мастробуоно; баритоны—Пессина, Полли и Урбинати; бассы:—Сибеллико, Вентурини и Де-Провинціи; комприміаріи: г-жи Иблезъ и Миланова и гг. Рѣзниковъ, Сальварани и Табеллини; вторыя роли: г-жа Ангертъ и г. Разумный. Балетмейстеръ Риццо, первая балерина Босси. Репертуаръ на первыя 3 представленія былъ объявленъ и состоялъ изъ „Жидовки“, „Сомнамбулы„ и „Короля Лагорскаго“ (1-й разъ въ Одессѣ); спектакли предполагалось начать 1-го декабря, но нездоровье нѣкоторыхъ персонажей заставило отложить начало спектаклей на 4-ое декабря, при чемъ репертуаръ на 1-е три дня сохранился прежній. Несмотря на то, что касса театра, не принимавшая предварительныхъ записей, открыта была лишь наканунѣ спектаклей, т.-е. 3 декабря, всѣ билеты на первые три спектакля разобраны. Это, можетъ-быть, весьма утѣшительно для антрепризы, но для публики ясно, что новая антреприза не намѣрена внести болѣе нормальный порядокъ продажи билетовъ: система прежнихъ антрепренеровъ, видно, сохранится—билеты на дорогія мѣста будутъ у добрыхъ знакомыхъ кассира, а на дешевыя преимущественно у барышниковъ, которые въ день открытія кассы кишмя-кишѣли у театра, предлагая билеты съ надбавкою 100—150%!.. Въ теченіе почти мѣсячнаго траура городскіе служащіе въ театрѣ (хористы, оркестръ и пр.) получали всего лишь половинное жалованье; для города съ 3-хъ милліонымъ бюджетомъ и собственнымъ роскошнымъ городскимъ театромъ, содержаніе котораго обходится громадныхъ денегъ, удержаніе части жалованья у бѣдныхъ тружениковъ хористовъ и музыкантовъ, являлось грошовой экономіей, а для служащихъ большимъ сокращеніемъ бюджета; вотъ почему и слѣдовало ожидать, что Дума отнесется сочувственно къ предложенію театральной комиссіи объ уплатѣ полностью содержанія упомянутымъ служащимъ; и дѣйствительно, къ большой радости бѣдняковъ тружениковъ, въ ноябрской сессіи Дума разрѣшила имъ уплату полностью всего содержанія. Пока городской театръ пустовалъ, пока въ немъ шли представленія малороссовъ, пока г. Гордѣевъ ѣздилъ въ Миланъ, а господа мѣстные литераторы въ своихъ разсужденіяхъ и предсказаніяхъ о будущей оперѣ и дѣятельности настоящей антрепризы доходили до вызова другъ друга къ третейскому суду, г. Ліановъ — немедленно по разрѣшеніи представленій открылъ сезонъ опереткой „Али Баба“. Но странное дѣло! Несмотря на почти мѣсячный трауръ, несмотря на сравнительно хорошій составъ труппы, публика посѣщала оперетку крайне неохотно и уже во время третьяго спектакля (17 ноября) немногимъ посѣтителямъ театра стало ясно, что у г. Ліанова дѣло идетъ не ладно: оркестръ не появлялся до 9 часовъ, антракты были неимовѣрно долгіе и по слухамъ, проникшимъ въ публику, оказалось, что музыканты играли лишь благодаря вмѣшательству полиціи, ручавшейся, что на завтра имъ будетъ уплачено; послѣ этого паденіе дѣлъ шло crescendo и достигло своего апогея послѣ бенефиса звѣзды труппы, г-жи Смолиной. Вопреки контракту г. Ліановъ, воспользовавшись почти полнымъ сборомъ (валовой 1392 р.) выдалъ г-жѣ Смолиной не половину, а лишь 400 р.; въ результатѣ—дѣло у мирового судьи и окончательное закрытіе оперетки. Назначенный на 28 ноября бенефисъ любимца публики Рутковскаго (новая оперетка „Мартынъ Рудокопъ“) состоялся не на сценѣ Русскаго театра, а въ камерѣ судьи, къ которому обратились и всѣ мелкіе труженики, не дополучившіе или совсѣмъ не получившіе причитающихся имъ деньгъ. Г. Ліановъ, несмотря на данную подписку о невыѣздѣ, уѣхалъ въ Кишиневъ и дѣло отложено. О крахѣ г. Ліанова, говорящаго, что онъ понесъ убытковъ на 6000 р.) провѣдалъ г. Киселевичъ и не замедлилъ тотчасъ же заключить 3-хъ лѣтній контрактъ на эксплоатацію Русскаго театра съ будущаго августа мѣс. Г. Киселевичъ неустрашимъ, а потому и сулитъ намъ и оперу, и драму съ европейскими знаменитостями, а пока въ Русскомъ театрѣ съ 6 декабря подвизается труппа г. Саксаганскаго и, какъ ни странно это, въ залѣ такъ называемаго Новаго театра, подвизается родной братъ его г. Садовскій и г-жа Заньковецкая. Что бы роднымъ братьямъ—жить побратски и соединиться воедино: и публикѣ было бы пріятнѣе и имъ, надо думать, выгоднѣе. Наша народная аудиторія бездѣйствовала въ теченіе ноября, если не считать поставленнаго въ ней мѣстнымъ Артистическимъ кружкомъ хорошо разученнаго и привлекшаго полный залъ „Ревизора“ и концерта мѣстнаго отд. Музыкальнаго Общ. въ пользу фонда имени П. И. Чайковскаго.

(Отъ нашего корреспондента). Общественная наша жизнь, какъ и всюду въ Россіи, совершенно съ 20 октября пріостановилась и театры были, конечно, закрыты. Одна лишь оперетка возобновила 14 ноября свою дѣятельность. Что же касается городского театра, то онъ продолжаетъ молчать, выдавая своему годовому оркестру, съ дирижеромъ и хоромъ, половинное жалованье, мѣра, въ сущности, крайне несправедливая, такъ какъ при заключеніи со всѣми этими тружениками годовыхъ контрактовъ мѣсячное содержаніе имъ уменьшено и разверстано съ прежнихъ 8-ми на 12 мѣсяцевъ; слѣдовательно, полу-

чая теперь половину и безъ того уменьшеннаго содержанія, они терпятъ большіе убытки. Но положеніе артистовъ опереточныхъ и драматическихъ, было еще хуже. Кіевъ, Харьковъ, Таганрогъ и др. большіе города пришли на помощь артистамъ; уплату половиннаго содержанія наиболѣе нуждающимся изъ сценическихъ и оркестровыхъ тружениковъ взяли на себя дума или частная благотворительность; Одесса же не обратила никакого вниманія на такіе хорошіе примѣры и отнеслась совершенно безучастно къ тяжкому матеріальному положенію артистовъ.

16-го октября, піанистка, г-жа Эрминія Биберъ, окончившая на Бетховенскую премію вѣнскую консерваторію, дала у насъ свой первый концертъ. Г-жа Биберъ — одесситка и первому ея выходу предшествовала долгая и умѣлая реклама: появились портреты піанистки и біографія ея, въ которой, между прочимъ значилось, что нынѣ оплакиваемый нами А. Г. Рубинштейнъ, слышавшій ее еще 6-ти лѣтнимъ ребенкомъ, предсказалъ ей блестящую будущность; говорилось также и о томъ, какъ шумѣла и восхваляла вѣнская пресса свою лауреатку. Публика наша дружной толпою отправилась слушать молодую виртуозку. Успѣхъ, конечно, былъ большой. Объ исполненіи г-жи Биберъ, однако можно сказать слѣдующее: техника ея поразительно развита, въ игрѣ много смѣлости, силы и блеска, но тонъ сухой, присутствіе дерева въ рояли слышится постоянно; самымъ же большимъ недостаткомъ слѣдуетъ признать злоупотребленіе правой педалью, ее она почти непрерывно держитъ, вслѣдствіе чего, въ быстрыхъ пассажахъ при сильномъ forte, получается подчасъ гулъ, въ которомъ трудно разобраться. Слушая г-жу Биберъ, приходится лишній разъ пожалѣть о заблужденіи учащихся, отправляющихся обучаться музыкѣ непремѣнно за границу. Русскія лучшія музыкальныя училища стоятъ такъ высоко и дали уже они такъ много извѣстныхъ Европѣ хорошихъ музыкантовъ вообще и піанистовъ въ частности, что ѣхать учиться за границу по малой мѣрѣ странно. Правда, у насъ въ Россіи, нѣтъ шарлатановъ-профессоровъ, сулящихъ лавры и золотыя горы даже самымъ бездарнымъ ученикамъ, а лесть, къ несчастью, такъ нравится всѣмъ.

А. М—ъ.

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Въ мѣстномъ городскомъ театрѣ 17 октября дали „Демона“. Собственно говоря, „Демонъ“, какъ драма, довольно близко подходитъ къ Вагнеровскому идеалу музыкальной драмы, въ которой, по теоріи байрейтскаго маэстро, долженъ преобладать лиризмъ,—„внутренній“, пассивный, чувствующій человѣкъ надъ человѣкомъ „внѣшнимъ“, активнымъ, дѣйствующимъ. Драматическаго, внѣшняго движенія и въ поэмѣ Лермонтова, и въ музыкѣ Рубинштейна мало; лиризмъ преобладаетъ, въ видѣ кантилены и романса; ритмы расплывчаты, темпы тягучи; хроматизмъ, заунывность восточной мелодіи, играющей большую роль въ оперѣ, лишь подчеркиваетъ общее романтическое томленіе (Sehnsucht), столь понятное именно нѣмцамъ, народу, особенно отзывчивому на идеалистическій, отвлеченный элементъ искусства. Понятно, почему нѣмцы любятъ эту оперу, которую, въ общемъ, исполняютъ недурно. Капельмейстеръ г. Егеръ велъ всю оперу въ очень умѣренномъ темпѣ, оттѣняя ея тягучую мелодичность, томительность основного настроенія. Но если ансамбль получился вполнѣ удовлетворительный, то изъ отдѣльныхъ исполнителей на высотѣ своей задачи оказалась лишь г-жа Нольденъ (Тамара). Послѣ траурнаго перерыва, сезонъ возобновился 14 ноября „Жизнью за Царя“. Нельзя сказать, чтобы эта опера удавалась нѣмцамъ. „Жизнь за Царя“ требуетъ безконечнаго разнообразія темповъ и быстрой ихъ смѣны. Уравновѣшенные, безтемпераментные темпы нѣмецкихъ дирижеровъ и исполнителей не въ состояніи передать первобытную страстность и непостоянство славянской натуры,—и эта опера идетъ и шла 14 ноября только сносно. Ансамблемъ, составляющимъ силу всякой нѣмецкой труппы, въ „Жизни за Царя“ не преуспѣешь; это опера частностей, а не ансамбля. А именно красивыми деталями, т.-е. главнымъ образомъ, хорошими солистами мѣстная опера и не отличается.—Ждемъ новинки: „Мейстерзингеровъ“, Вагнера. Въ послѣднее время въ Ригѣ стали выходить два музыкальные журнала (типа приложеній къ русскому „Нувеллисту“), нѣмецкій „Verein der Musikfreunde“ и русско-нѣмецкая „Фанфара“. Итакъ, въ Ригѣ уже два нѣмецкихъ музыкальныхъ журнала—и ни одной русской музыкальной школы!

Всев. Ч—инъ.

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Оперные спектакли начались у насъ „Жизнью за Царя“. До начала декабря на нашей сценѣ были возобновлены: „Русланъ и Людмила“, „Русалка“, „Мазепа“, „Фаустъ“, „Балъ-Маскарадъ“, „Аида“, „Риголетто“, „Трубадуръ“, „Жидовка“, „Паяцы“ и „Сельская часть“. Въ этихъ операхъ весь составъ оперная Товарищества г. Унковскаго, поразившій саратовцевъ своимъ количествомъ, успѣлъ показать себя достаточно и мы можемъ дать нѣкоторую общую характеристику.

На сопранныя партіи имѣются пять артистокъ: г-жи Бруно, Шоръ, Зандерсъ, Лавровская и Михайлова. Г-жа Бруно, пользовавшаяся вездѣ въ провинціи успѣхомъ, безъ сомнѣнія будетъ пользоваться имъ и у насъ. Въ Амеліи („Балъ-Маскарадъ“), въ Леонорѣ („Трубадуръ“) и въ заглавной партіи въ операхъ Галеви она показала себя съ очень выгодной стороны: сильное, достаточно пріятнаго тембра, драматическое сопрано, хорошая школа, большая опытность, обдуманная игра; этихъ качествъ довольно, чтобъ завладѣть симпатіями публики.—Г-жу Шоръ мы знаемъ по прошлогоднему сезону, какъ артистку съ симпатичными вокальными данными, которая умѣетъ распоряжаться ими въ лирическихъ и особенно въ колоратурныхъ партіяхъ; она очень хорошая Маргарита, Джильда, королева въ „Гугенотахъ“, принцесса Евдокія въ „Жидовкѣ“. Эти двѣ артистки могутъ составлять прочную основу во всякой провинціальной труппѣ. Г-жа Зандерсъ успѣла до сихъ поръ выступить только въ Неддѣ („Паяцы“). Насколько можно судить по одной партіи, у молодой пѣвицы лирическое сопрано среднее по силѣ и недурное по качеству; владѣетъ имъ г-жа Зандерсъ умѣло, съ признаками хорошей школы. Въ Неддѣ она понравилась (баллада была повторена); но партія была все-таки проведена неровно и заставляетъ насъ отложить болѣе точное сужденіе о пѣвицѣ до ея дальнѣйшихъ дебютовъ. Г-жа Лавровская претендуетъ на драматическое и лирическое амплуа; за ней считается Антонида въ „Жизни за Царя“ и она исполняла у насъ Аиду и Марію въ „Мазепѣ“. Обѣ роли прошли слабо. Рѣзкій, нѣсколько визгливый тембръ, склонность къ детонированію, однообразіе манеръ;—тѣмъ не менѣе г-жа Лавровская имѣла въ публикѣ внѣшній успѣхъ. Г-жа Михайлова, пока Товарищество дѣйствовало въ Казани (извѣстно, что труппа г. Унковскаго сформировалась на нынѣшній сезонъ для двухъ городовъ Казани и Саратова), состояла въ числѣ компримарій, а теперь, черезъ два—три мѣсяца, попала въ число примадоннъ. Это, конечно, недоразу-

мѣніе: у г-жи Ммхайловой нѣтъ данныхъ для отвѣтственныхъ ролей (Гориславa въ „Русланѣ“).

На меццо-сопранныя и контральтовыя партіи приглашены: г-жи Смирнова, Шубина и Андреева. Первая съ большимъ успѣхомъ выступила въ Аннерисъ („Аида“) и въ Любови („Мазепа“). Г-жа Шубина, обладательница красиваго, довольно полнаго по звуку контральто, хорошо справилась съ ролями Вани въ „Жизни за Царя“, княгини въ „Русалкѣ“ и Ульрики въ „Балъ-Маскарадѣ“. Артисткѣ нѣсколько вредитъ, какая-то неувѣренность въ собственныхъ силахъ, которая со временемъ, разумѣется, должна исчезнуть. Для маленькаго голоска г-жи Андреевой подходитъ маленькая роль Лолы въ „Сельской чести“ и уже не по силамъ Зибель въ „Фаустѣ“.

Въ общемъ слѣдуетъ сказать, что женскія роли при такихъ исполнительницахъ, какъ г-жа Бруно, Шоръ, Смирнова, Шубина, пожалуй,—Зандерсъ, обставлены удовлетворительно; но того-же нельзя сказать о мужскихъ роляхъ. Здѣсь успѣли обнаружиться значительные недочеты. Такъ изъ четырехъ теноровъ вполнѣ хорошъ только гастролеръ г. Преображенскій, изъ четырехъ баритоновъ два очень слабы, изъ трехъ басовъ одинъ только умѣлый пѣвецъ—г. Дементьевъ, да и тотъ съ нѣсколько уже тронувшимся голосомъ. Г. Преображенскаго хорошо знаетъ Москва, а въ послѣдніе два года съ нимъ познакомилась и провинція (Харьковъ, Кіевъ, Нижній и теперь Саратовъ); поэтому характеристика его излишня. Замѣтимъ только, что блестящіе верхи, которыми артистъ этотъ прежде славился, теперь отчасти потускнѣли; но средній регистръ по прежнему увлекаетъ слушателя. Успѣхъ, выпавшій на долю гастролера въ Саратовѣ,—меньше, чѣмъ слѣдовало ожидать. Дѣло въ томъ, что саратовцы помнятъ горячую игру и изящныя манеры г. Закржевскаго и поэтому неохотно мирятся съ грубоватой сценической отдѣлкой ролей у г. Преображенскаго. Наибольшій успѣхъ гастролеръ имѣлъ въ „Балъ-Маскарадѣ“. Но г. Преображенскій передъ Рождествомъ уѣдетъ, и мы останемся при постоянныхъ теноракъ труппы—гг. Соколовѣ, Лугарти и Южинѣ. У г. Соколова сохранился голосъ и по настоящее время, но вмѣстѣ съ тѣмъ сохранились и слабая музыкальность, и малая даровитость вообще, и нѣкоторая неустойчивость въ интонаціи. Въ „Жидовкѣ“ (Ѣлеазаръ) артистъ, впрочемъ, понравился нашей публикѣ, но Сабининъ въ „Жизни за Царя“ и Андрей въ „Мазепѣ“ прошли блѣдновато. У г. Лугарти—сильный, чуть не безпредѣльный по діапазону tenore di forza, но и только. Фразировка, выразительность, передача оттѣнковъ, игра—всего этого въ большой мѣрѣ недостаетъ г-ну Лугарти. Конечно Фаустъ не вышелъ, а аріозо Каніо въ „Паяцахъ“ артистъ только прокричалъ съ громадной силой и больше ничего. У г. Южина симпатичный лирическій теноръ и есть музыкальность; но этотъ совсѣмъ еще молодой артистъ поетъ какъ-то безучастно, холодно и не умѣетъ держаться на сценѣ. Драматическій баритонъ г. Унковскій, кумиръ многихъ саратовскихъ меломановъ, замѣтно утратилъ въ мощи своего голоса и въ красотѣ медіума и верховъ. Кромѣ того, пребываніе въ такихъ провинціальныхъ городахъ, которые недавно слушаютъ оперу (Саратовъ, Калуга), положило свой слѣдъ на его манеру пѣть. Г. Унковскій иногда выкрикиваетъ, страшно подчеркиваетъ слова, въ патетическихъ моментахъ ужасно шагаетъ по сценѣ, размахиваетъ руками и вообще прибѣгаетъ къ „провинціализмамъ“, одобряемымъ публикою верхнихъ ярусовъ. Это очень жаль: г. Унковскій—артистъ съ дарованіемъ и темпераментомъ. Г. Камскій дебютировалъ пока только въ заглавной роли „Риголетто“ и произвелъ благопріятное впечатлѣніе. Другіе два баритона, гг. Комаровъ и Франконскій, должны по нашему мнѣнію, выступать лишь въ небольшихъ роляхъ: такой графъ ди-Луна въ „Трубадурѣ“, какъ Комаровъ, и такой Валентинъ въ „Фаустѣ“, какъ и Франконскій, не могутъ считаться удовлетворительными даже на саратовской сценѣ. Изъ басовъ о г. Дементьевѣ мы уже упомянули. У этого артиста по крайней мѣрѣ есть умѣнье распоряжаться голосомъ и умная игра. Благодаря этимъ качествамъ, Мефистофель и кардиналъ Броньи („Жидовка“) были переданы прилично. Г-ну же Петрову, котораго мы знаемъ давно, пора совершенно отказаться отъ большихъ партій; а г. Левицкому не слѣдуетъ никогда браться за Руслана. Такимъ образомъ мы видимъ, что тутъ, какъ всюду, дѣло не въ количествѣ, а въ качествѣ. Если же сюда присоединить слабые хоры, балетъ въ 4 персоны, и оркестръ въ 22 человѣка, въ которомъ духовые инструменты находятся въ непримиримой враждѣ со струнными, то будетъ ясно, что широкія обѣщанія г. Унковскаго дать Саратову *сильную* оперу не исполнены. Впрочемъ сезонъ еще не оконченъ, ожидаются новинки для Саратова: „Тангейзеръ“, „Самсонъ и Далила“, „Джіоконда“. Первую оперу ставитъ г. Плотниковъ, вторую г. Алмазовъ. Изъ двухъ капельмейстеровъ мы отдаемъ предпочтеніе г. Плотникову, подъ управленіемъ котораго оркестръ идетъ съ большими оттѣнками и болѣе энергично.

Хроника.

Москва.

Императорскіе театры открываются 1 января 1895 года.

Малый театръ. Къ постановкѣ на сценѣ Малаго театра готовится драма А. Ѳ. Писемскаго „Горькая судьбина. Пьеса эта будетъ поставлена въ бенефисъ артиста В. А. Макшеева. Роли въ „Горькой судьбинѣ“ распредѣлены слѣдующимъ образомъ: роль Лизаветы будетъ играть М. Н. Ермолова, Ананія Яковлева—К. Н. Рыбаковъ, бурмистра Каллистрата Григорьева—М. П. Садовскій, пьянаго мужика Никашки—В. А. Макшеевъ.

— Въ комедіи А. Н. Островскаго „Лѣсъ“, идущей въ юбилейный бенефисъ М. П. Садовскаго, роли распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Гурмыжская—Н. М. Медвѣдева, Улита—О. О. Садовская, Аксюша—г-жа Садовская 2-я, дочь юбиляра, Несчастливцевъ—К. Н. Рыбаковъ, Счастливцевъ—М. П. Садовскій, Восьмибратовъ—В. А. Макшеевъ, Милоновъ—А. П. Ленскій, Бодаевъ—Ф. П. Горевъ, Карпъ—Н. И. Музиль, Булановъ—г. Ильинскій, Петръ—г. Васильевъ.

— На сценѣ Малаго театра предстоитъ постановка подъ режиссерствомъ А. П. Ленскаго утреннихъ спектаклей, въ которыхъ будутъ заняты преимущественно молодыя силы драматической труппы. Для этихъ спектаклей, между прочимъ, намѣчены къ постановкѣ „Вѣръ“ Гольдони и Шекспира: „Много шума изъ ничего“, „Укрощеніе строптивой“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“. Въ первой изъ комедій Шекспира роли распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Бенедиктъ—г. Ленскій, Беатриче—г-жа Турчанинова, Клавдіо—г. Рыжовъ, Конрадъ—г. Яковлевъ, Клюква—г. Волковъ, Боррахіо—г. Худолѣевъ.

— Въ Маломъ театрѣ возобновляется „Школа мужей“ Мольера, съ такимъ распредѣленіемъ ролей: Сганарель—г. Правдинъ, Валеръ—г. Рыжовъ, Эргастъ—г. Лазаревъ 1-й, Аристъ—г. Левицкій, Леонора—г-жа Музиль 1-я, Изабелла—г-жа Музиль 2-я, Лизетта—г-жа Таланова.

— По поводу исполнившагося 9 ноября 50-лѣтія со дня смерти баснописца И. А. Крылова память его будетъ чествоваться на сценѣ Малаго театра постановкою его комедіи „Модная лавка“, въ которой роли распредѣлены между г-жами Никулиной, Васильевой, Музиль 2-й, Щепкиной 2-й, гг. Правдинымъ, Рыжовымъ, Яковлевымъ и Гетцманомъ.

— Къ постановкѣ въ Маломъ театрѣ готовятся давно неигранные старинные водевили: „Парики“ и „Стряпчій подъ столомъ“.

Театръ Солодовникова. Въ составъ драматической труппы, сформированной И. П. Артемьевымъ приглашены: г-жи Аксакова (сильно-драматическія роли), Силина (grande-coquette), Златогорская-Малевичъ, Мухаринская, Литвинова, Маркова, Арнольди (ingénues), Бурдина, Тавридова (комическія старухи), Райчева (драматическая старуха), Бѣлградская, Бороздина (вторыя ingénues), Ростова и Дружинина (лирическія роли); гг. Сарматовъ и Каширинъ (драматическіе любовники), Двинскій (любовникъ), К. Гаринъ (драматическій резонеръ), Панормовъ-Сокольскій (герой-резонеръ), Богдановъ и Леонтьевъ (комики), Крамовъ (характерныя роли), Гриненко (второй любовникъ), Стрепетовъ (резонеръ), Вишневскій, Петровъ, Боголѣповъ (лирическія роли). Главный режиссеръ И. П. Артемьевъ, режиссеръ г. Крамовъ, помощникъ режиссера г. Свѣтловъ, суфлеры г-жа Ахалина и г. Дружининъ. Управляющій театромъ г. Щукинъ-Малевичъ.

— Спектакли въ театрѣ Солодовникова начинаются 26-го декабря.

Театръ „Скоморохъ“. Изобрѣтательность дирекціи театра „Скоморохъ“ относительно выбора репертуара поистинѣ изумительна. Перепробовавъ ставить на своей сценѣ всѣ рѣшительно роды и виды драматическихъ произведеній, дирекція взялась за совершенно особенный сортъ сценическихъ представленій—за драматическія пьесы, передѣланныя изъ оперъ. Это нѣчто небывалое. Оперное либретто составляетъ текстъ пьесы, часть рѣчей говорится, а часть поется подъ музыку данной оперы или подъ совершенно произвольную. Такимъ образомъ, получается, напримѣръ, совершенно новая пьеса: „Русланъ и Людмила“, сочиненіе А. А. Черепанова, почти слово въ слово похожая на либретто не безъизвѣстной оперы Глинки „Русланъ и Людмила“. Большая часть монологовъ-арій поется подъ музыку М. И. Глинки, и на-ряду съ этимъ волшебныя дѣвы, чарующія Ратмира, танцуютъ подъ музыку вальса „Дунайскія волны“. Это уже послѣдній предѣлъ униженія и поруганія искусства.

Любители. Первый спектакль Общества искусства и литературы въ текущемъ сезонѣ былъ данъ 16-го декабря на сценѣ Охотничьяго клуба. Поставлена была комедія „Свѣтитъ да не грѣетъ“.

Петербургъ.

Александринскій театръ. 17-го ноября товарищи, друзья и поклонники чествовали артиста И. Ѳ. Горбунова, по случаю сорокалѣтія со дня его перваго дебюта на казенной сценѣ въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ. На квартиру юбиляра къ 1 часу дня собралась вся русская драматическая

труппа. Чествованіе началось чтеніемъ адреса отъ товарищей, написаннаго на художественно-иллюстрированномъ листѣ. Затѣмъ артистомъ А. Ф. Ѳедотовымъ было прочитано привѣтствіе въ стихахъ. Юбиляромъ получено было много привѣтственныхъ писемъ и телеграммъ.

— Юбилейный спектакль, посвященный памяти Крылова, данъ будетъ въ январѣ мѣсяцѣ. Для этого торжественнаго спектакля, который состоится въ Александринскомъ театрѣ, намѣчена приблизительно слѣдующая программа: сначала будетъ дана одноактная пьеса-сцена „Басни Крылова“, гдѣ Ивана Андреевича будетъ изображать г. Давыдовъ, затѣмъ пойдетъ комедія „Модная лавка“, поставленная въ первый разъ на сценѣ въ 1816 г.

— Въ Александринскомъ театрѣ однимъ изъ первыхъ состоится бенефисъ г-жи Жулевой, которая ставитъ новую пьесу А. Ф. Ѳедотова „Мыльные пузыри“. Затѣмъ пойдутъ бенефисы г-жъ Стрѣльской, Сабуровой (за пятидесятилѣтнюю службу), Васильевой (за двадцать пять лѣтъ) и Савиной, гг. Писарева (за десять лѣтъ) и режиссера Ѳедорова-Юрковскаго.

— На сценѣ Александринскаго театра репетируется новая пьеса „Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“, передѣланная изъ извѣстнаго разсказа Гоголя. Она пойдетъ въ бенефисъ режиссера г. Ѳедорова-Юрковскаго, назначенный вторымъ послѣ бенефиса г-жи Стрѣльской. Главныя роли распредѣлены между г. Сазоновымъ и г. Давыдовымъ.

Маріинскій театръ. Въ январѣ предполагаютъ поставить неигранный еще въ Петербургѣ балетъ „Лебединое озеро“, музыка П. И. Чайковскаго. Въ прошломъ сезонѣ на сценѣ Маріинскаго театра, въ спектаклѣ въ память Чайковскаго, шелъ 2-й актъ этого балета. Однимъ изъ первыхъ бенефисовъ въ балетѣ будетъ бенефисъ г-жи Андерсонъ.

Кононовскій театръ. Репертуаръ (15 — 30 ноября): „Въ старые годы“, „Роковой магъ“, „Свадьба Кречинскаго“ (послѣднія двѣ пьесы съ участіемъ г. Киселевскаго), „Судебная ошибка“, „Цѣпи“, „Вторая молодость“, „Безъ вины виноватые“.

Театръ Неметти. На сценѣ театра Неметти идетъ съ большимъ успѣхомъ поставленная въ первый разъ 29 ноября пьеса „Герои первой имперіи“(„Madame-Sans Gêne“), передѣланная г-жею Лухмановой изъ пьесы Сарду и романа Лепелетье. Роль Наполеона играетъ г. Горинъ - Горяиновъ, роль Катринъ—г-жа Морская.

Театръ Невскаго Общества. Невское Общество устройства народныхъ развлеченій, 27 ноября возобновило свои спектакли. Подъ управленіемъ г. Сидорова шла мелодрама „Двѣ сиротки“. 4 декабря тою же труппою исполнена была комедія Мольера „Скупой“, 6 декабря труппою подъ управленіемъ Е. П. Карпова—„Послѣдняя жертва“, 9 декабря тою же труппою—„Жрица искусства“.

Васильеостровскій театръ. 16-го ноября Васильеостровскій театръ открылъ сезонъ пьесой г. Аверкіева—„Сидоркино дѣло“. Дальнѣйшій репертуаръ былъ слѣдующій: 17 ноября,—„Ванька-ключникъ“, 18—„Женитьба Бѣлугина“, 21—въ память 50-лѣтія кончины баснописца Ивана Андреевича Крылова: „У памятника дѣдушки Крылова“; „Урокъ дочкамъ“, комедія И. А. Крылова; живыя картины изъ басенъ Крылова; 22 ноября, „Мраморныя красавицы“,23—„Вторая молодость“, 24—„Двѣ сиротки“, 25—„Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь“ („Двумужница“), 27—„Ванька-Ключникъ“, 29 — „Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь“ („Двумужница“), 30—„За монастырской стѣной“, 1 декабря.— „Гроза“, 2 — „Мраморныя красавицы“, 4—утромъ—полное повтореніе спектакля въ память И. А. Крылова, вечеромъ „Хижина дяди Тома“.

Любители. „С.-Петербургскій драматическій кружокъ“, пріютившійся нынѣ въ Кононовскомъ залѣ, задался было, по словамъ „Новаго Времени“, цѣлью пропагандировать произведенія начинающихъ драматурговъ или знакомить публику съ тѣми многочисленными пьесами, иногда даже достойными вниманія, которыя „не проходятъ“ въ литературно-театральномъ комитетѣ, — но на первыхъ же порахъ встрѣтилъ затрудненіе. Оказалось, что новинками, хотя бы пущенными уже въ обращеніе и сдѣлавшимися достояніемъ провинціальныхъ сценъ, столичные частные театры не имѣютъ права пользоваться безъ личнаго разрѣшенія автора. По этому поводу „кружокъ“ сносился съ „Обществомъ русскихъ драматическихъ писателей“, но и оно не могло удовлетворить его своимъ разрѣшеніемъ на постановку новыхъ пьесъ своихъ членовъ. „Кружокъ“ принужденъ поэтому ставить старыя пьесы если, конечно, сами авторы не посочувствуютъ идеѣ „кружка“ и не придутъ къ нему на помощь со своими пьесами. Спектакли ставятся „кружкомъ“ еженедѣльно по средамъ. Въ среду 30 ноября, дана была драма „Злоба дня“.

Русское Театральное Общество. 14 декабря состоялось общее собраніе членовъ Общества для совѣщаній по вопросу о выработкѣ программы перваго съѣзда русскихъ театральныхъ дѣятелей, имѣющаго быть въ мартѣ мѣсяцѣ будущаго года въ Москвѣ.

Театры Неметти, Кононова, Васильеостровскій.

Интересъ драматическихъ спектаклей истекшаго мѣсяца сосредоточился преимущественно на постановкѣ пьесы „Madame Sans-Gêne“ на сценѣ театра Неметти. Постановка эта представляетъ много интереснаго, и намъ слѣдуетъ на ней нѣсколько остановиться. Начать съ того, что пьеса Сарду шла у насъ не въ переводѣ, а въ передѣлкѣ г-жи Лухмановой, но въ передѣлкѣ такой оригинальной, какой намъ не приходилось видѣть еще ни на одной сценѣ. Г-жа Лухманова оставила совершенно нетронутыми три акта пьесы Сарду и къ нимъ присочинила свои полтора акта, въ которыхъ она заставляетъ Наполеона I произносить съ большимъ пафосомъ патріотическія фразы о Россіи, выводитъ на сцену кудесника, который щедро раздаетъ маршальства и герцогства. Изъ исполнителей недурны г-жа Морская, игравшая заглавную роль, г-жа Глама-Мещерская, исполнявшая роль королевы неаполитанской, и г. Ленни, игравшій роль танцмейстера де-Перро. Остальные исполнители не исключая и г. Горина-Горяйнова, игравшаго роль Наполеона, были очень слабы и походили больше на плохихъ актеровъ, чѣмъ на „героевъ первой имперіи“. Декоративная часть пьесы обставлена очень хорошо. Несмотря на указанные нами недочеты, „Madame Sans-Gêne“ привлекаетъ въ театръ огромную публику и дѣлаетъ полные сборы.

Труппа въ театрѣ Кононова за истекшій мѣсяцъ вполнѣ сыгралась и пьесы идутъ тамъ съ полнымъ ансамблемъ. Антрепренерша, г-жа Струйская, относится къ дѣлу очень серьезно и старается твердо установить на своей сценѣ серьезный репертуаръ. Такъ въ теченіе прошлаго мѣсяца была поставлена съ большимъ успѣхомъ комедія Островскаго „Безъ вины виноватые“. Пьеса

сошла прекрасно, въ особенности хорошъ былъ г. Казанскій, съ увлеченіемъ и страстью передавшій роль Незнамова—лучшую роль въ репертуарѣ этого талантливаго артиста. Г-жа Вѣрина была очень недурна въ роли актрисы-интриганки. Г-жа Вѣрина, актриса, повидимому, еще молодая и малоопытная, обладаетъ всѣми данными, чтобы выработаться въ превосходную артистку: въ высшей степени благодарная и располагающая наружность, мягкій, ласкающій голосъ и врожденное чувство изящества, все это вмѣстѣ представляетъ собою богатый матеріалъ, надъ которымъ стоитъ поработать.

Г-жа Струйская пригласила гастролеровъ въ лицѣ гг. Киселевскаго и Далматова. Въ теченіи декабря мѣсяца дирекція Кононовскаго театра предполагаетъ поставить и пресловутую „Madame Sans-Gêne“.

Изъ дѣятельности остальныхъ театровъ за истекшій мѣсяцъ слѣдуетъ отмѣтить крыловскій спектакль, данный 21 ноября въ Васильеостровскомъ театрѣ. Въ этомъ отношеніи Васильеостровскій театръ опередилъ всѣ другіе. Спектакль начался прологомъ, въ стихахъ Н. Юрьина: „У памятника дѣдушки Крылова“; на сценѣ представленъ извѣстный памятникъ, около котораго проходятъ представители и представительницы различныхъ типовъ, мѣтко очерченныхъ безсмертными баснями. Въ прологѣ выступила вся труппа, удостоившаяся, по окончаніи пьесы, многократныхъ вызововъ отъ публики, переполнившей залъ театра. Особенный интересъ представила комедія самого И. А. Крылова: „Урокъ дочкамъ“, разыгранная съ ансамблемъ, дѣлающимъ честь режиссеру.

Разныя извѣстія. На разсмотрѣніе академика Веселовскаго, проф. Незеленова и С. Н. Шубинскаго поступило пятнадцать пьесъ, представленныхъ для соисканія „грибоѣдовской преміи“.

„Нов.“ сообщаютъ, что въ будущемъ январѣ въ Петербургъ пріѣдетъ на гастроли извѣстная польская актриса г-жа Морджеевская, возвратившаяся въ Россію послѣ блестящихъ гастролей въ Америкѣ. Г-жа Морджеевская въ декабрѣ будетъ играть въ Варшавѣ, гдѣ она не появлялась около десяти лѣтъ. Репертуаръ г-жи Морджеевской—трагедія и высокая комедія. Въ какомъ театрѣ будетъ гастролировать артистка, еще не выяснено; съ гастролершей, какъ говорятъ, пріѣдетъ хорошо подобранная польская труппа.

Въ Высочайше учрежденную комиссію по сбору пожертвованій въ память П. И. Чайковскаго, съ 11 мая по 11 октября текущаго года, поступило: 1) на составленіе капитала въ память П. И. Чайковскаго, для пособія музыкальнымъ артистамъ и композиторамъ—1,911 руб. 32 коп.; 2) на постановку статуи усопшаго композитора во вновь строящемся зданіи с.-петербургской консерваторіи—800 р. 17 к., и 3) въ распоряженіе комиссіи безъ указанія назначенія пожертвованія—1,294 руб. 27 коп. Всего, за указанное время, поступило 4,005 руб. 76 коп., а съ прежде поступившими—19,151 руб. 24 коп.

Некрологъ.

Въ Петербургѣ 10 декабря скончался драматургъ *Ипполитъ Александровичъ Маннъ*. Покойный, не смотря на обязанности государственной службы, находилъ возможнымъ удѣлять значительное время литературному труду. И. А. написаны три комедіи, которыя доставили ему извѣстность и въ свое время пользовались на сценѣ большимъ успѣхомъ: „Паутина“ (1861 г.), „Говоруны“ (1868 г.) и „Общее благо“ (1869 г.). Въ своихъ произведеніяхъ Маннъ затрогивалъ больныя и слабыя мѣста нашего общества. Въ „Паутинѣ“ онъ мѣтко очертилъ бомондъ провинціальнаго города съ его сплетнями; въ „Говорунахъ“ коснулся фразерства административныхъ кружковъ конца шестидесятыхъ годовъ, а въ „Общемъ благѣ“ онъ изложилъ исторію губернскаго туза, заботящагося объ общемъ благѣ и запускающаго свои руки въ казенный сундукъ.

Съ 1870 года И. А. временно прекращалъ свою авторскую дѣятельность. Когда онъ вновь къ ней вернулся, талантъ его уже значительно ослабъ. Послѣднія его комедіи („Прелестная незнакомка“ и „Наши пятницы“) не имѣютъ большого значенія, хотя и онѣ написаны бойко и сценично.

Покойный долгое время былъ членомъ литературно-театральнаго комитета. Онъ также сотрудничалъ въ петербургскихъ газетахъ въ качествѣ музыкальнаго критика, хотя и не долго занимался этимъ дѣломъ.

20 го ноября скончалась артистка Императорской драматической труппы *Евдокія Иларіоновна Карпова* (по мужу Неспоровская). Окончивъ въ 60-хъ годахъ курсъ театральнаго училища, покойная уѣхала въ Тифлисъ, гдѣ служила въ русской драматической труппѣ подъ режиссерствомъ А. А. Яблочкина. Затѣмъ она играла и въ другихъ городахъ на югѣ, развивая свое дарованіе и имѣя успѣхъ преимущественно въ бытовыхъ роляхъ. Возвратясь въ Петербургъ она появилась на Александринской сценѣ и занимала съ успѣхомъ амплуа комическихъ старухъ. Е. И. Карпова похоронена на кладбищѣ Новодѣвичьяго монастыря.

Провинція.

Составъ труппъ *).

Одесса. Городской Театръ. Антреприза „Товарищество Бедлевичъ, Гордѣевъ, Супруненко“. Сезонъ итальянской оперы 1894/5 г. Составъ труппы: Драм. сопрано: г-жи Бардальба и Ребуфини, колорат. сопрано: г-жа Угетъ, лирич. сопрано: г-жа Росси-Траунеръ, меццо-сопрано и и контральто г-жа Кучини, меццо сопрано г-жа Кваини. Драматич. теноръ г-нъ—Дюро, лирическіе тенора—гг. Де-Стеле и Мастробуано, баритоны гг. Пессина, Полли, Урбинати, басы: гг. Сабеллико (1-басъ), Вентурини, Де Пробицци. Компримаріи: г-жи Иблесъ и Миланова, гг. Рѣзниковъ, Сальварани, Табеллини. Вторыя роли—г-жа Ангертъ, г. Разумный. Составъ балета: балетмейстеръ г. Рицо. Первая балерина—г-жа Босси. Солистки: г-жи Пилотти и Пеццоли. Кордебалетъ изъ 16 человѣкъ. Городской оркестръ изъ 56 человѣкъ, хоръ изъ 60 человѣкъ. Капельмейстеръ г. Прибикъ. Режиссеры: гг. Каратыгинъ, Менотти. Хормейстеръ г. Кавалини. Суфлеръ и концертмейстеръ г. Бернарди.

Полтава. См. ниже „Факты и слухи“.

Самара. По просьбѣ антрепризы городского театра, сообщаемъ составъ драматической труппы съ нѣкоторыми измѣненіями противъ уже напечатаннаго нами въ № 41. Антреприза г-жи Мол-

*) Въ №№ 41—43 „Артиста“ перечисленъ составъ 61 труппы, сформированныхъ для провинціальныхъ театровъ.

гачевой и г. Грубина. Драматическая труппа: г-жи Саблина-Дольская (героиня), Молгачева-Леонидова (драматическая актриса и grande coquette), Кадмина (ingénue comique), Воронина (ingénue dramatique), Горшенкова (водев. съ пѣніемъ), Запольская (комическая старуха), Самарова (драматическ. старуха), Брянская и Сергѣева (вторыя роли), Сокольская, Жедринская, Горина и Панина (выходныя роли); гг. Грубинъ (драматическій резонеръ), Аяровъ (первый любовникъ), Діевскій (простакъ и вод. съ пѣніемъ), Боровскій (комикъ), Бобыль (комикъ-резонеръ), Яковлевъ (характ. роли), Востоковъ, Кривцовъ, Людоміровъ и Волковъ (вторыя роли), Гурьевъ и Ломакинъ (выходныя роли); режиссеръ г. Грубинъ, помощникъ режиссера—г. Орловскій, суфлеръ—г. Никольскій, декораторъ—г. Лебединскій.

Смоленскъ. Зимній театръ. Антреприза П. Н. Волховскаго: г-жи Васильева (драматическія роли), Панова (бытовыя) Соліасъ-Горская (ingénue dramatique), Бѣлозерская (grande dame и драматическая старуха), Романовская (комическая старуха), Корелли (водевильная и дивертисменты), Корецкая (ingénue), гг. Волховской (характерныя роли), Селивановъ (драматическій герой), Вѣровъ (любовникъ-фатъ), Половцовъ (комикъ-буффъ), Ильинскій (резонеръ), Лирскій (любовникъ-простакъ), Спасскій и Двинскій (вторыя роли).

Репертуаръ (*14—30 ноября*).

Баку. Театръ циркъ Алабова. Труппа драматическихъ артистовъ подъ управл. В. И. Васильева-Вятскаго. „Меблированныя комнаты Королева“; „Мать-преступница“; „Сестра Тереза“; „Жилецъ съ тромбономъ“; Изломанные люди“; „Старый математикъ“; „Ревизоръ“ (утромъ); „Ксенія и Лжедмитрій“; „Цыганка Занда“ (бенефисъ г-жи Гофманъ-Малевичъ); „Преступница“; Жужу; „Женитьба“ (утромъ); „Чадъ жизни“, „Жаръ-Птица“ (бенефисъ г-жи Балакшиной).

Вильна. См. корреспонденцію въ настоящемъ № „Артиста“.

Воронежъ. См. корреспонденцію въ настоящемъ № „Артиста“.

Казань. Городской театръ. Товарищество драматич. артистовъ подъ управленіемъ М. М. Бородая. „Тайна“; „Дармоѣдка“; „Медовой мѣсяцъ“; „На крапиву морозъ“; „Когда мужчина плачетъ“; „Бѣдная невѣста“; „Шутники“, „Женское любопытство“ (утромъ); „Цѣпи“, „Что имѣемъ не хранимъ“; Блуждающіе огни“, „Дочь русскаго актера“; „Месть женщины“; „Бѣдовая бабушка“; „Тартюфъ“, „Скандалъ въ благородномъ семействѣ; „Расплата“, „Ночное“; „Доходное мѣсто“, (утромъ); „Трудовой хлѣбъ“, „Лѣтнія грезы“; „Чародѣйка“, „Простушка и воспитанная“; „Непогрѣшимый“, „Угнетенная невинность“.

Кіевъ. Драматическій театръ. Антреприза Н. Н. Соловцова. „По просту безъ затѣй“, „Новички“ въ любви“; „Зимняя сказка“; „Непогрѣшимый“, „Двѣ гончія“; „Война и Миръ“, „Запутанное дѣло“ (бенефисъ дирижора г. Черняховскаго); „Старый баринъ“, „Шашки“; „Послѣдняя жертва“; „Школьная пара“; „Честь“; „Женитьба Бѣлугина“ (утромъ); „Чадъ жизни“; „Борьба за счастье“, „На Пескахъ„; „Соколы и Вороны“; „Одно слово министру“, „Навожденіе“, Дивертисментъ“ (бенефисъ г. Попова).

Городской театръ. Антреприза наслѣд. І. Я. Сѣтова. „Демонъ“, „Пиковая Дама“, „Фаустъ“, „Гугеноты“, „Пророкъ“, Демонъ“(утромъ), „Аида“ (бенефисъ г. Свѣтлова), „Самсонъ и Далила“, „Пиковая Дама“ (благотв. спектакль).

Орелъ. Городской театръ. Антреприза П. А. Соколова-Жамсонъ. „На порогѣ къ дѣлу“ и „Дочь морского царя“, „Житье привольное“ и „Война и миръ“, „Цвѣты просвѣщенія“, Друзья-пріятели“, „Жизнь Илимова“, „Чародѣйка“, „Непогрѣшимый“, „Лѣсъ“, юбилейный спектакль въ память И. А. Крылова: „Модная лавка“, „Урокъ дочкамъ“, „Апофеозъ“; „Пришла бѣда, растворяй ворота“; „Григорій Григорьевичъ Носовъ“; „Гроза“ (1-я гастроль П. А. Стрепетовой); „Хрущевскіе помѣщики“.

Оренбургъ. Зимній театръ. Товарищество И. П. Новикова (съ 27 ноября). „Анжело“, „Три мушкатера“, Карьера“ и „Чайный цвѣтокъ“.

Рига. Русскій театръ въ залѣ собранія „Улей“. Антреприза Е. А. Щербаковой. „Заяцъ“, „Вторая молодость“, „Тайна“, „Сваха“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Гувернеръ“, „Дочь вѣка“, „Надо разводиться“.

Ростовъ. Театръ В. И. Асмолова. Товарищества драматическихъ и оперныхъ артистовъ. „Надо разводиться“, „Демонъ“, „Ролина“, „Фаустъ“, „Изломанные люди“. „Цыганка Занда“, „Гугеноты“, „Пророкъ“, „Пиковая Дама“.

Саратовъ. Городской театръ. Оперное Товарищество подъ управленіемъ Н. В. Унковскаго. „Жизнь за Царя“, „Трубадуръ“, „Жидовка“, „Фаустъ“, „Балъ-Маскарадъ“„Русланъ и Людмила“, „Русалка“, „Аида“.

Тифлисъ. Казенный театръ. Антреприза В. Л. Форкатти. Русская опера. „Гугеноты“, „Жидовка“, „Демонъ“, „Аида“, „Ромео и Джульетта“, „Африканка“, „Фаустъ“, „Пиковая Дама“.

Таганрогъ. Городской театръ. Товарищество драмат. артистовъ подъ управл. А. Н. Ягеллова. „Татьяна Рѣпина“, „Петербургскіе когти“, „На зыбкой почвѣ“, „Гроза“, „Разбойники“, „Солдатъ Мадагаскарской королевы“, „Призракъ“, „Фруфру“ (бенефисъ г-жи Анненковой-Бернаръ).

Харьковъ. Драматическій театръ и дирекція А. Н. Дюковой: „Ревизоръ“, „Блуждающіе огни“, „Общество поощренія скуки“, „Бѣшеныя деньги“, „Спорный вопросъ“, „Лѣсъ (утромъ)“, „Теща“, и „Простушка и воспитанная“, „Вторая молодость“, „Ночное“, „Счастливецъ“, „Первая муха“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“, „Непогрѣшимый“; „Око за око“ и „Подъ гнетомъ утраты“, (бенефисъ Н. Д. Рыбчинской), „Ревизоръ“(утромъ), „Гамлетъ“, „Общество поощренія скуки“, „Тайна женщины“, „Гроза“ и „Живчикъ“.

Оперный театръ. Дирекція Э. Д. Эспозито: „Жизнь за Царя“, „Аида“, „Лючія“, „Самсонъ и Далила“, „Пиковая Дама“, „Фаустъ“, „Кармэнъ“, „Африканка“, „Самсонъ и Далила“, „Деревенская честь“, „Паяцы“, „Пиковая Дама“, „Гугеноты“, „Самсонъ и Далила“, „Евгеній Онѣгинъ„.

Факты и слухи.

Въ **Астраханскомъ** театрѣ состоялись дебюты вновь приглашенныхъ въ драматическую труппу г-жъ Даргомыжской и г. Самойлова-Мичурина.

Вильна. Лѣтній театръ И. А. Шумана снятъ на предстоящій лѣтній сезонъ г. А. Б. Вилинскимъ, для оперно-опереточныхъ спектаклей.

Воронежъ. Веденіе дѣлъ воронежской труппы перешло отъ Товарищества къ г-жѣ Марусиной, принявшей, по словамъ „Дона“, всѣхъ членовъ труппы на жалованье. На будущій зимній сезонъ антрепренеромъ городского театра является г. Медвѣдевъ, заключившій контрактъ съ г. Косаревымъ, арендующимъ театръ у города.

Елисаветградъ. Съ 21 ноября въ театрѣ г. Кузмицкаго начались спектакли драматической

труппы г-жи Сильвиной. О положеніи театральнаго дѣла въ Елисаветградѣ „Новор. Телегр.“ сообщаетъ слѣдующее. Театръ г. Кузмицкаго требуетъ капитальной перестройки для того, чтобы онъ могъ отвѣчать своему назначенію и быть вполнѣ безопаснымъ для посѣтителей. Рѣдко случается, чтобы труппы съ благодарностью оставляли городъ и театръ г. Кузмицкаго. Напротивъ, уѣзжая, онѣ даютъ обѣщанія сюда не заглядывать. Театръ даетъ владѣльцу большой доходъ, въ силу чего артисты вынуждены повышать значительно цѣны на мѣста, а это обстоятельство отражается на количествѣ публики, посѣщающей театръ. Городское управленіе должно бы позаботиться объ

Одесса. Спектакли Итальянской оперы въ го- упорядоченіи театральнаго дѣла.
родскомъ театрѣ начались 4 декабря. Составъ труппы приведенъ нами выше.

Орелъ. Драматическіе спектакли въ Городскомъ зимнемъ театрѣ подъ управленіемъ П. А. Соколова-Жамсонъ возобновились 14 ноября. Изъ состава труппы выбыли: г. Бураковскій и г-жа Делормъ. Съ 29 ноября по 6 декабря въ четырехъ спектакляхъ принимала участіе извѣстная артистка П. А. Стрепетова, выступившая въ „Грозѣ“, „Второй молодости“, „Горькой судьбинѣ“, и „Лизаветѣ Николаевнѣ“. Валовой сборъ за 4 спектакля далъ слишкомъ двѣ тысячи рублей. Съ 11-го декабря начались гастроли Е. Н. Горевой, которая выступила въ „Маріи Стюартъ“, „Адріеннѣ Лекуврёръ“, „Василисѣ Мелентьевой“ и „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“.

Омскъ. Товарищество Московскихъ оперныхъ артистовъ, о спектакляхъ котораго въ Екатеринбургѣ мы сообщали въ № 43 „Артиста“, дало, начиная съ 17 ноября, нѣсколько вечеровъ въ зданіи Омскаго манежа. Спектакли состояли изъ отдѣльныхъ актовъ оперъ: „Жизнь за Царя“, „Фаустъ“, „Карменъ“, „Травіата“, „Демонъ“, „Вражья сила“ и др. Товарищество окончило свои спектакли 1 дек.

Полтава. Съ декабря въ Полтавскомъ театрѣ начались спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Е. И. Петровской. Составъ труппы: г-жи Летаръ, Таманцева, Медвѣдева, Энгельгардтъ, Самарова, Головинская, Берестель; гг. Воробецъ Сперанскій, Славскій, Фроловъ, Горбачевскій, Горскій, Тепловъ, Шахматовъ, Семеновъ и др.; режиссеръ г. Славскій.

Рига. Изъ состава русской драматической труппы выбыли г-жи Арцыбашева, Бѣльская (Е. Н.) и Дараганъ и режиссеръ г. Яновъ. На амплуа перваго любовника принятъ въ труппу г. Тинскій, дебютировавшій въ комедіи Островскаго „На всякаго мудреца довольно простоты“.

По слухамъ, передаваемымъ „Моск. Вѣд.“, нѣсколько спектаклей въ текущемъ сезонѣ дано будетъ Русскою драматическою труппою въ городскомъ (нѣмецкомъ) театрѣ.

Самара. Открытіе спектаклей назначено было въ городскомъ театрѣ 14 ноября. Публики на спектакль собралось значительное количество, такъ что сборъ достигъ 550 руб. Но спектакль пришлось отмѣнить за недостаткомъ газа для освѣщенія театра. Антрепренеры возбудили ходатайство о вознагражденіи ихъ изъ городской кассы за убытки, понесенные вслѣдствіе несостоявшагося спектакля. Театральная комиссія, разслѣдовавъ обстоятельства дѣла и принимая во вниманіе, что спектакли были прекращены на неопредѣленное время и что антрепренеры не предупредили городскую управу о возобновленіи спектаклей, постановила, по сообщенію „Сам. Газ.“, оставить ходатайство антрепренеровъ безъ послѣдствій.

Саратовъ. Театральнымъ комитетомъ, вѣдающимъ дѣла Саратовскаго городского театра, разсмотрѣнъ и одобренъ проэктъ губернскаго архитектора г. Тихомірова о капитальной перестройкѣ зданія театра. По проэкту предполагается увеличить и отодвинуть назадъ сцену театра, увеличить число и объемъ уборныхъ на сценѣ, устроить новый декораціонный залъ, расширить и углубить помѣщеніе оркестра, увеличить зрительный залъ на 7 рядовъ креселъ и на 24 ложи въ ярусахъ, увеличить фойе, курительню и проч., устроить новыя гардеробныя и вентиляціонные камины.

Саратовскій городской театръ сдается въ аренду съ 15 мая 1895 года.

Ставрополь. Съ открытіемъ спектаклей 15 ноября, въ зимнемъ театрѣ Иванова, дѣла драматической труппы г-жи Лаврецкой-Черкасовой пошли, по сообщенію „Сѣв. Кавк., очень плохо. Сборы въ театрѣ самые незначительные.

Царицынъ. Лѣтній театръ на будущій лѣтній сезонъ снятъ артистомъ Г. Ф. Сарматовымъ. Предполагаются спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ.

Народный театръ.

Фабричный театръ въ Ярославлѣ. Въ театрѣ, выстроенномъ при фабрикѣ Товарищества Ярославской Большой Мануфактуры, на средства Товарищества и по иниціативѣ и при энергичномъ содѣйствіи директора мануфактуры С. А. Федорова, былъ поставленъ 6-го декабря первый спектакль для народа. Въ спектаклѣ, состоявшемъ изъ драмы „На жизненномъ пиру“ и водевиля „Не зная броду, не суйся въ воду“, участвовали любители изъ числа служащихъ на фабрикѣ и ихъ семействъ и артистка З. А. Малиновская (въ роли Нелли). Въ антрактахъ впервые игралъ оркестръ музыкантовъ, составленный изъ фабричныхъ рабочихъ. Спектакль, какъ намъ сообщаютъ, прошелъ чрезвычайно удачно. Уже къ 12 часамъ дня всѣ билеты были распроданы, и на спектакль собралось больше 1,500 человѣкъ. Цѣны на мѣста были назначены вполнѣ доступныя для фабричныхъ рабочихъ и служащихъ. Со включеніемъ благотворительнаго сбора цѣны на мѣста распредѣлялись слѣдующимъ образомъ. Кресло 1 ряда стоило 80 коп., 2 ряда—65 коп., стулья 3, 4 и 5 рядовъ—55 коп., 6, 7, 8 и 9 рядовъ—42 коп., 10, 11, 12 и 13 рядовъ—32 коп., 14, 15, 16 и 17 рядовъ — 22 коп., 18, 19, 20 и 21 рядовъ— 17 коп., скамейки амфитеатра (10 рядовъ)—15 к., балконъ 1, 2 и 3 рядовъ—15 коп., 4, 5, 6, 7, 8 и 9 рядовъ—10 коп., галлерея 1 и 2 яруса 1 ряда— 17 коп., галлерея 3 яруса 1 ряда—12 коп., галлерея 1-го яруса 2 и 3 рядовъ— 10 коп., 2 яруса 2 и 3 рядовъ—7 коп., ненумерованныя мѣста 3 яруса—4 коп. Обширный и изящный театральный залъ, переполненный народомъ, представлялъ красивую живую картину. Зрители вели себя очень сдержанно и прилично, съ нескрываемымъ любопытствомъ слѣдя за происходящимъ на сценѣ. Комическія мѣста пьесы сопровождались простодушнымъ смѣхомъ публики, а когда въ дѣйствіи наступали драматическія минуты, общее вниманіе напрягалось еще болѣе, и въ залѣ воцарялась полная тишина. Характерной чертой народнаго спектакля было и непониманіе публикою нѣкоторыхъ мѣстъ драмы: напримѣръ, истерическій смѣхъ на сценѣ вызывалъ откликъ и среди фабричныхъ въ видѣ обыкновеннаго веселаго смѣха. Это отчасти, какъ намъ кажется, указываетъ и на не совсѣмъ подходящій выборъ главной пьесы для народнаго спектакля. Въ общемъ спектакль

оставилъ самое свѣтлое впечатлѣніе и вызывалъ невольное чувство признательности къ устроителямъ и руководителямъ этого прекраснаго начинанія на пользу народа. Чтенія съ туманными картинами, входъ на которыя безплатный, попрежнему устраиваются для народа по воскреснымъ днямъ. Залъ, вмѣщающій лишь часть громаднаго количества фабричныхъ мануфактуры, бываетъ всегда полонъ, билеты раздаются на фабрикѣ завѣдующими отдѣлами. Фабричные, а въ особенности молодежь, выказываютъ самое искреннее и горячее желаніе попасть въ читальный залъ и оспариваютъ другъ у друга право на это.

Одесская городская аудиторія. Музыкальное дѣло одесской городской аудиторіи, которую называютъ „маленькимъ народнымъ театромъ“, такъ сильно развивавшееся за послѣдніе три года и такъ много содѣйствующее успѣху представленій въ аудиторіи, чуть было, по словамъ „Од. Л.“, не погибло, вслѣдствіе разногласія въ коммиссіи по устройству народныхъ чтеній. Нашлись лица, считавшія расходъ на музыку обременительнымъ для кассы аудиторіи. Но благодаря энергіи кружка, ведшаго до сихъ поръ этотъ отдѣлъ, удалось отстоять музыку, которая будетъ поставлено на лучшихъ началахъ, благодаря содѣйствію Одесскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и сочувствію музыкантовъ-любителей.

Съ 7-го декабря въ аудиторіи начался рядъ драматическихъ спектаклей съ участіемъ Е. Н. Горевой. Въ бенефисъ режиссера г. Матковскаго шла „Горькая судьбина“, съ бенефиціантомъ въ роли Ананія.

Малорусскія труппы.

Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Садовскаго, съ участіемъ г-жи Заньковецкой, начало свои спектакли съ 17-го ноября, въ Одессѣ, на сценѣ городского театра, а съ конца ноября стала играть въ Новомъ театрѣ. Въ Одессѣ же съ 1 декабря выступило на сценѣ Русскаго театра Товарищество г. Саксаганскаго. Обѣ эти труппы предполагаютъ пробыть въ Одессѣ до конца сезона. Въ Харьковѣ во вновь открытомъ театрѣ-циркѣ братьевъ Никитиныхъ съ 27-го ноября даетъ спектакли Товарищество подъ режиссерствомъ г. Касиненко. Товарищество г. Деркача продолжаетъ играть въ Ростовѣ на Дону, въ театрѣ Любова. Въ Маріуполѣ давало спектакли Товарищество г. Захаренко. Товарищество г. Грицая распалось; г. Грицай и г-жа Вѣрина вступили въ Товарищество г. Саксаганскаго. Драма М. Л. Кропивницкаго „Глытай“ снята, по распоряженію г. министра внутреннихъ дѣлъ, съ репертуара столичныхъ и провинціальныхъ театровъ.

Любители.

Варшава. Спектакли Русскаго Общества любителей сценическаго искусства возобновились 1-го декабря. Поставлена была во второй разъ комедія „На законномъ основаніи“. 8 декабря Общество чествовало музыкально-вокальнымъ вечеромъ память А. Г. Рубинштейна.

Кіевъ. Кіевское Русское Драматическое Общество начало рядъ спектаклей. 27-го ноября было поставлено: „Подъ счастливой звѣздой“ и „Дуэль“, 4 декабря—„Листья шелестятъ“ и „Двѣ знаменитости“, 6 декабря—„На порогѣ къ дѣлу“ и „Побѣдителей не судятъ“, 11 декабря—„Женитьба“, „Свѣтъ погасъ“ и „Сонъ“.

Курскъ. Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства послѣ перерыва начало спектакли въ городскомъ театрѣ 27 ноября комедіей „Лѣсъ“. Обѣ курскія газеты „Кур. Лист.“ и „Курян.“, единодушно признаютъ превосходной игру любителя г. Пузанова, выступившаго въ роли Несчастливцева.—Музыкальныя утра Общества, устраиваемыя въ клубѣ, подъ управленіемъ П. А. Щуровскаго продолжаются. Бенефисный концертъ и спектакль г. Щуровскаго состоится 11 декабря; исполнены будутъ сцены изъ „Русалки“ и „Жизни за Царя“ и комедія Чехова „Медвѣдь“.

Новочеркасское музыкальное драматическое Общество возникло въ 1885 г. и активно существовало, пользуясь всѣми симпатіями публики, до 1890 г., когда домъ, въ которомъ оно помѣщалось, купленъ былъ подъ военное собраніе, а другихъ зданій съ концертными залами въ Новочеркасскѣ не оказалось. Общество обращалось съ просьбою объ уступкѣ залъ въ клубъ всѣхъ сословій и въ дворянское собраніе, отдающее свой залъ даже заѣзжимъ престидижитаторамъ. Но ни клубъ, ни предводитель дворянства не удовлетворили просьбы Общества, которое предполагаетъ ликвидировать свои дѣла. Оно имѣетъ рояль, много оркестровыхъ инструментовъ, декораціи, кулисы, подмостки и около 600 рублей денегъ. Все это, по словамъ „Приазов. Края“, предполагается принести въ даръ коммиссіи по устройству въ Новочеркасскѣ народныхъ чтеній, съ тѣмъ, чтобы комиссія приспособила эстраду для сценическихъ представленій въ новомъ зданіи народныхъ чтеній и отъ времени до времени, съ помощью любителей или артистовъ мѣстнаго театра, давала народные спектакли.

Одесскій артистическій кружокъ имѣлъ 18-го ноября общее собраніе членовъ, въ которомъ, почтивъ вставаніемъ память А. Г. Рубинштейна, члены выслушали годовой отчетъ Кружка, избрали коммиссію для пересмотра и дополненія устава, а также между прочимъ рѣшили ходатайствовать объ установленіи особаго значка для членовъ кружка съ правомъ постояннаго ношенія. Въ концѣ засѣданія былъ прочитанъ очеркъ о баснописцѣ Крыловѣ. Спектакли артистическаго Кружка открылись въ городской аудиторіи „Ревизоромъ“, который прошелъ съ ансамблемъ.

Ростовъ на Дону. Музыкальный кружокъ служащихъ на Владикавказской ж. д. имѣетъ теперь удобное помѣщеніе въ залѣ желѣзно-дорожнаго техническаго училища.

Саратовское Общество изящныхъ искусствъ чествовало 3 декабря память баснописца И. А. Крылова музыкально-литературнымъ вечеромъ съ живыми картинами на сюжетъ басенъ. Въ литературномъ отдѣленіи любители прочитали сцены изъ комедіи „Урокъ дочкамъ“.

Тифлисъ. Въ тифлисскомъ артистическомъ Обществѣ спектакли возобновились 7 декабря домашнимъ артистическимъ вечеромъ. Исполнена была комедія „Новое дѣло“. Для перваго спектакля 9 декабря дана была комедія Скриба „Дамская война“.

Въ тифлисскомъ Кружкѣ спектакли возобновились 6 декабря. Шла „Лѣтняя картинка“ и было исполнено концертное отдѣленіе.

Ѳеодосія. Въ общемъ собраніи членовъ Музыкально-драматическаго Кружка 1 декабря постановлено продолжать въ текущемъ сезонѣ дѣйствія Кружка и войти въ соглашеніе съ городской управой о наймѣ городского концертнаго зала.

Иноязычный театръ.

Армянскій. Армянская артистка г-жа Сирануйшъ, по словамъ „Кавк.“, выѣзжаетъ изъ Кон-

стантинополя въ Тифлисъ съ небольшою труппой. Пополнивъ здѣсь ея составъ изъ находящихся въ Тифлисѣ артистовъ, г-жа Сирануйшъ намѣрена ѣхать съ труппой въ Ростовъ на Дону и Нахичевань.

Изъ Театральнаго сборника *Театръ*, издаваемаго на армянскомъ языкѣ г. А. Тарханьяномъ въ Тифлисѣ, видно, что на армянскомъ языкѣ было поставлено въ Тифлисѣ, въ сезонѣ 1893 — 94 года 32 пьесы: трагедіи, драмы и комедіи.

Тифлисское армянское издательское Общество выпустило въ свѣтъ новый переводъ трагедіи Шекспира „Гамлетъ“, сдѣланный съ англійскаго однимъ персидскимъ армяниномъ, Аванесъ-Ханомъ-Масяганомъ, переводчикомъ при дворѣ шаха Переводъ, по словамъ „Кавказа“, весьма удачный. Переводчикъ изучилъ текстъ трагедіи въ Лондонѣ. По порядку это третій переводъ „Гамлета“ на армянскій языкъ.

Грузинскій. Грузинская драматическая труппа въ Тифлисѣ, вполнѣ сформированная, дала въ банковскомъ театрѣ первый спектакль 27 ноября. Но пожаръ театра, о которомъ читатели найдутъ сообщеніе ниже въ отдѣлѣ „Разн. изв.“, прервалъ спектакли на неопредѣленное время.

— Въ театральномъ сборникѣ *Театръ* на армянскомъ языкѣ, издаваемомъ г. А. Тарханьяномъ въ Тифлисѣ, въ № 2 есть статья по исторіи грузинскаго театра. Въ библіографической замѣткѣ „Астр. Вѣстн.“ указываетъ, что авторъ вкратцѣ излагаетъ исторію развитія грузинскаго театра, отъ его начала, который онъ относитъ къ первой половинѣ XVIII столѣтія, въ царствованіе Вахтанга IV. Въ особенности грузинская сцена стала процвѣтать, когда Грузія подпала подъ владычество Россіи. Пребываніе Грибоѣдова въ Тифлисѣ, его женитьба на грузинкѣ и его вращеніе въ извѣстныхъ грузинскихъ кружкахъ послужили еще болѣе къ процвѣтанію грузинской сцены. Большое вліяніе на развитіе дѣла грузинскаго (также и русскаго) театра въ Тифлисѣ имѣло назначеніе начальникомъ Кавказа князя М. С. Воронцова, при содѣйствіи котораго театру была назначена субсидія.

Латышскій. На латышской сценѣ въ Ригѣ поставлена была недавно новая оригинальная пьеса „Аристократы“, соч. Давида Швенка. Авторъ, по словамъ „Риж. Вѣстн.“, бичуетъ латышей, которые, получивъ кое-какое образованіе и разбогатѣвъ, съ презрѣніемъ относятся къ своимъ землякамъ крестьянамъ. Вопросъ, затронутый авторомъ въ пьесѣ, жизненный, интересующій всѣхъ латышей. Несмотря на нѣкоторые техническіе недостатки, пьесу можно признать удачной.

Нѣмецкій. О положеніи дѣлъ нѣмецкаго театра въ Либавѣ, „Риж. Вѣст.“ передаетъ слѣдующее. Назначенное на 17 ноября представленіе „Волшебнаго Стрѣлка“ не состоялось, такъ какъ явилось на спектакль весьма мало публики. По сообщенію „Либав. Газ.“, кружкомъ преданныхъ либавскому нѣмецкому театру лицъ собрано въ пользу его 1300 рублей. Газета выражаетъ надежду, что означенной суммы хватитъ на покрытіе тѣхъ потерь, которыя въ послѣднее время пришлось нести театру.

Разныя извѣстія.

Астрахань. Открытая сцена въ саду „Аркадія“ будетъ замѣнена къ лѣтнему сезону новою. На этой сценѣ предполагается ставить оперетки и драматическія произведенія.

Астраханское Товарищество ввело скидку въ 50% съ цѣнъ на мѣста въ партерѣ для преподавателей и преподавательницъ учебныхъ заведеній.

Винница. Въ 1892 году въ Винницѣ было построено двухъ-этажное зданіе, которое обошлось городу свыше 30,000 руб. Въ нижнемъ этажѣ помѣщается городская управа, а верхній представляетъ собою большую залу, служившую зимнимъ театромъ. Въ нынѣшнемъ сезорѣ не приходится, по словамъ „Од. Л.“, пользоваться этою залой. Сквозныя трещины стѣнъ и потолковъ зданія внушаютъ опасенія за жизнь собирающейся публики и спектакли въ немъ запрещены. Отсутствіе театра —явленіе печальное для города съ 30 тысячнымъ населеніемъ.

Саратовъ. По слухамъ, передаваемымъ „Сар. Листк.“, въ городскую управу подано М. М. Корнѣевымъ заявленіе о желаніи снять въ аренду на срокъ до десяти лѣтъ садъ и театръ бывшій Сервье. Предполагается привести запущенный театръ и садъ въ надлежащій видъ.

Пожаръ театра. 3 декабря значительно пострадалъ отъ пожара театръ, принадлежащій дворянскому банку, въ Тифлисѣ. Верхній и нижній полы театральнаго зала были разобраны. Пожаръ, какъ думаютъ, произошелъ отъ неисправности печей, находящихся въ подвальномъ этажѣ.

Развлеченія на нижегородской выставкѣ. Министръ финансовъ утвердилъ постановленіе Высочайше учрежденной коммиссіи по завѣдыванію устройствомъ всероссійской выставки 1896 года въ Нижнемъ-Новгородѣ, согласно которому право монополіи будетъ предоставлено устроителямъ развлеченій для посѣтителей выставки, на ея территоріи или близъ нея, только въ тѣхъ случаяхъ, когда это будетъ вызываемо необходимостью, въ виду большихъ расходовъ на устройство развлеченій.

Лѣтнія турнэ. Для весенняго артистическаго путешествія по Россіи формируется Товарищество съ артистами московскаго Малаго театра Ѳ. А. Правдинымъ, К. Н. Рыбаковымъ и Е. К. Лешковской во главѣ. Предполагаемый маршрутъ: Харьковъ, Кіевъ, Одесса, Тифлисъ.

Г. Н. Ѳедотова, по сообщенію „Од. Л.“, предпринимаетъ весною съ Товариществомъ провинціальныхъ артистовъ артистическое путешествіе по Сѣверо-Западному и Прибалтійскому краямъ. Предполагаемый маршрутъ: Орелъ, Смоленскъ, Минскъ, Брестъ-Литовскъ, Гродно, Вильно, Ковно, Митава, Рига, Либава и Ревель.

Некрологъ.

С. А. Сахарова. 27 ноября въ Ельцѣ скончалась 80 лѣтъ отъ роду одна изъ старѣйшихъ представительницъ русской сцены, артистка Серафима Александровна Сахарова. Жизнь и дѣятельность покойной принадлежали театру съ самаго ея ранняго дѣтства. По рожденію она была дочь крѣпостного театральнаго музыканта и крѣпостной актрисы, состоявшихъ въ знаменитой въ свое время труппѣ князя Н. Г. Шаховского, державшаго въ Нижнемъ-Новгородѣ публичный театръ болѣе 25 лѣтъ, начиная съ 1798 г. Пяти лѣтъ С. А. Сахарова, рожденная Піунова, начала уже выступать на сценѣ въ русской пляскѣ, за исполненіе которой князь жаловалъ дѣвочкѣ по пятачку въ день. Здѣсь С. А. выросла, здѣсь училась театральному искусству и начала свою карьеру, какъ драматическая артистка. Съ теченіемъ времени въ ней развилось дарованіе и она стала въ ряду выдающихся провинціальныхъ артистокъ. Сначала она играла роли молодыя, а затѣмъ окончательно упрочила за собою амплуа комиче-

скихъ старухъ, а иногда и драматическихъ старухъ. Выйдя замужъ за актера Сахарова, С. А. начала вести обычную скитальческую жизнь артистовъ, играя въ различныхъ городахъ—Астрахани, Ростовѣ на Дону, Казани, Харьковѣ и др., а большею частью въ своемъ родномъ Нижнемъ-Новгородѣ. Вмѣстѣ съ старостью къ С. А. подошла неизлѣчимая болѣзнь—потеря зрѣнія, и покойная артистка почти уже совсѣмъ слѣпою выступила 30 января 1889 года въ Москвѣ, на сценѣ театра „Парадизъ“, въ роли Пелагеи Егоровны въ „Бѣдности не порокъ“. Это былъ ея юбилейный, за долголѣтнюю сценическую дѣятельность, спектакль и вмѣстѣ съ тѣмъ, послѣдній, прощальный выходъ на сцену передъ публикой. Но и тогда можно было замѣтить въ ея игрѣ слѣды крупнаго дарованія. Послѣдніе годы покойная артистка жила на покоѣ у своей дочери, провинціальной артистки Н. С. Сахаровой.

Н. А. Журинъ. 11 ноября въ Чарджуѣ скончался, по сообщенію „Моск. Л.“, извѣстный провинціальный артистъ Николай Алексѣевичъ Журинъ. Покойный неожиданно для окружающихъ покончилъ жизнь самоубійствомъ: его нашли висѣвшимъ на деревѣ. Журинъ былъ воспитанникъ петербургской театральной школы (выпуска 1876 года), по выходѣ изъ которой нѣкоторое время служилъ на Императорской сценѣ, а затѣмъ началъ провинціальную дѣятельность въ Тифлисѣ, потомъ служилъ въ Одессѣ, Харьковѣ, Кіевѣ и др. городахъ. Обладая незаурядным дарованіемъ, покойный пользовался любовью публики и большимъ успѣхомъ, выступая въ комическихъ роляхъ въ драмѣ, комедіи и опереткѣ. Лучшими его ролями считались роли Хлестакова и Молчалина. Послѣдніе три сезона Н. А. Журинъ, вмѣстѣ съ своею женой, извѣстной провинціальной артисткой Е. А. Яблочкиной, служилъ въ Закаспійскомъ краѣ.

За границей.

Въ „Недѣлѣ“ помѣщены не лишенныя интереса данныя о народныхъ театрахъ въ **Германіи**. Нѣсколько лѣтъ назадъ въ Германіи возникла мысль, чтобы городскіе и казенные театры давали еженедѣльно представленія для рабочихъ за плату не выше 50 пфениговъ; въ настоящее время въ Берлинѣ, а также въ нѣкоторыхъ другихъ городахъ — Гамбургѣ, Кельнѣ, Килѣ, Вѣнѣ уже существуютъ спеціально-народныя сцены. Всѣ, кто интересуется подобной сценой, соединяются въ общество, а чтобы стать членомъ, стоитъ только сдѣлать единовременный взносъ въ размѣрѣ отъ 60 пфениговъ до 1 марки (т.-е. 30 — 50 коп.) и ежемѣсячно вносить по 30 пфениговъ. При этихъ условіяхъ каждый членъ имѣетъ право побывать разъ въ мѣсяцъ въ театрѣ. Въ случаѣ, если онъ желаетъ посмотрѣть одну и ту же пьесу два-три раза, то долженъ приплачивать за каждый лишній разъ по 50 пфениговъ. По послѣднему отчету „Freie Volksbühne“ имѣетъ около 6,000 членовъ, „Neue Freie Volksbühne“ — свыше 3.000. Все это число членовъ дѣлится на отдѣленія: 1-е, 2-е, 3-е и т. д., состоящія приблизительно изъ 1.200 человѣкъ и имѣющія свою опредѣленную очередь для посѣщенія театра. При входѣ въ театръ стоитъ урна, изъ которой посѣтитель вынимаетъ запечатанный конвертъ съ заключеннымъ въ немъ билетомъ. У входа же въ театръ каждый посѣтитель за 10 пф., получаетъ маленькую брошюру съ программой спектакля и съ характеристикой предстоящей къ постановкѣ пьесы и ея автора. Кромѣ того, въ ней имѣются небольшія статьи о драматическомъ искусствѣ, открытыя письма членовъ о вынесенныхъ ими изъ театра внечатлѣніяхъ, сообщенія о ходѣ народно-театральнаго дѣла и проч. Представленія „Freie Volksbühne“ даются каждое воскресенье съ 2 до $5^1/_2$ часовъ послѣ обѣда. Въ репертуаръ нѣмецкихъ рабочихъ театровъ входятъ произведенія Гоголя („Ревизоръ“), Толстого („Власть тьмы“), Писемскаго („Горькая судьбина“), Островскаго („Гроза“).

Новая пьеса Поля Гейзе „Mademoiselle Justine“ была представлена императору Вильгельму. въ силу указа, по которому драматическія произведенія требуютъ непосредственнаго одобренія императора, если въ нихъ выведены на сцену лица королевскаго дома. Названная пьеса будетъ исполнена въ берлинскомъ театрѣ. Въ ней въ числѣ дѣйствующихъ лицъ участвуетъ одинъ прусскій король.

Въ **берлинскомъ** „Нѣмецкомъ театрѣ“ съ большимъ успѣхомъ шла на дняхъ въ первый разъ новая комедія Людвига Фульда „Товарищи“ (Die Kameraden“. Въ „Товарищахъ“ изображена психопатка нашего времени, бѣгающая за знаменитостями и считающая себя ихъ достойнымъ товарищемъ. Благодарный сюжетъ очень удачно разработанъ и даетъ поводъ для множества комическихъ сценъ.

Зудерманъ хочетъ испытать свои силы въ новомъ жанрѣ. По словамъ одной вѣнской газеты, онъ работаетъ въ настоящее время надъ пьесой, сюжетъ которой—Иродіада.

Въ Берлинѣ образовался кружокъ авторовъ и артистовъ, предполагающихъ устроить тамъ французскій театръ. Импрессаріо Шюрманъ изъявилъ готовность стать во главѣ этого предпріятія и ежегодно, начиная съ октября и кончая въ апрѣлѣ, давать въ Берлинѣ спектакли съ парижскою труппой. Но парижскіе артисты отозвались на эту идею довольно неохотно. Они почти всѣ заявили, что порицать тѣхъ артистовъ, которые поѣдутъ въ Берлинъ, они не станутъ, конечно,— они даже поставятъ имъ въ заслугу то, что у нихъ хватитъ на то храбрости,—но сами они ни на какихъ условіяхъ не поѣдутъ. Повидимому, Шюрманъ встрѣтитъ не мало препятствій къ осуществленію своего проекта.

10-го ноября (н. ст.) въ Берлинѣ, въ день рожденія Шиллера, въ королевскомъ драматическомъ театрѣ шла въ 300-й разъ „Марія Стюартъ“.

5 ти-актная комедія И. С. Тургенева „Наталья“ (Мѣсяцъ въ деревнѣ) напечана въ Reclam's Universal Bibliothek въ нѣмецкомъ переводѣ Треймана и Витмана.

Въ **Висбаденѣ** на-дняхъ состоялось первое представленіе драматической поэмы принца Георга Прусскаго „Сафо“. На представленіи присутствовалъ авторъ. Пьеса имѣла успѣхъ. Принцъ еще раньше написалъ драму „Екатерина Медичи“.

Въ **Страсбургѣ** шла въ первый разъ новая пьеса „Аларихъ“, трагедія въ 5 дѣйствіяхъ. Пьеса интересна по имени автора, которымъ является бывшій прусскій военный министръ, Верди-Дювернуа. Онъ выступилъ подъ псевдонимомъ д'Адріана.

13-го ноября (н. ст.) въ **Мюнхенѣ** праздновался двадцатипятилѣтній юбилей Эрнеста Поссарта, Юбилей начался увертюрой „Оберона“, затѣмъ драматургъ Людвигъ Штаркъ прочелъ поздравительное стихотвореніе, сочиненное поэтомъ Вильфертомъ. При послѣднихъ словахъ два генія увѣнчали вѣтвями ярко освѣщенные бюсты юбиляра и подали ему коринѳскую бронзовую статую скульптора Вейсенфельда. Затѣмъ было произнесено

нѣсколько рѣчей, поднесены адресы отъ общества драматическихъ писателей, отъ артистовъ городского театра и мн. др.

Въ Мюнхенѣ шла на-дняхъ мольеровская пьеса „Тартюфъ“, въ переводѣ и передѣлкѣ Людвига Фульда, который превзошелъ всѣхъ прежнихъ переводчиковъ Мольера богатствомъ стиха.

Въ вѣнскомъ театрѣ 22-го декабря (н. ст.) пойдетъ новая трехактная оперетка Гуго Виттмана и Юліуса Бауера, музыка Миллекера, „Пробный поцѣлуй“.

Въ **вѣнскомъ** „Раймондъ-театрѣ“ большимъ успѣхомъ пользуется въ настоящее время новая комедія Вильденбруха „Новая заповѣдь“.

Недавно въ вѣнскомъ Шиллеровскомъ театрѣ праздновался четырехсотлѣтній юбилей поэта-башмачника Ганса Сакса. Празднованіе началось рѣчью директора театра г. Левенфельда. Затѣмъ были представлены четыре произведенія юбиляра „Раскаленное желѣзо“, „Ученикъ, ѣдущій въ рай“, „Докторъ съ большимъ носомъ“ и „Крестьянинъ въ чистилищѣ“. Въ заключеніе было прочитано стихотвореніе Гете: „Поэтическая миссія Ганса Сакса“.

Пештскій городской совѣтъ единогласно и при кликахъ „eljen“ отказалъ въ концессіи на открытіе въ Пештѣ нѣмецкаго театра, и значительнымъ большинствомъ—въ концессіи на открытіе театра международнаго.

По сообщенію нѣмецкихъ газетъ управляющій бѣлградскимъ національнымъ театромъ, Петровичъ, отправился въ Вѣну для осмотра устройства тамошняго театра. Петровичъ предполагаетъ совершенно преобразовать сербскій національный театръ — ввести оперетку, водевили съ пѣніемъ. Для этой цѣли онъ собирается пригласить изъ Вѣны нѣсколько артистокъ.

Изъ **Ишемыслова** (въ Галиціи) сообщаютъ о слѣдующемъ трагическомъ случаѣ: на-дняхъ, во время любительскаго спектакля нѣкто Сольскій убилъ кинжаломъ своего пріятеля Чинскаго, исполнявшаго въ пьесѣ роль измѣнника. Ударъ кинжала попала прямо въ сердце и несчастный любитель умеръ на глазахъ у публики.

Элеонора Дузе въ непродолжительномъ времени намѣрена дать 12 спектаклей въ **Парижѣ**.

По отчетамъ девяти парижскихъ ночлежныхъ домовъ видно, что въ нихъ въ теченіе прошлаго года переночевало: 137 драматическихъ артистовъ, 43 оперныхъ, 71 музыкантъ, 12 пьянистовъ, 20 архитекторовъ, 398 художниковъ, 28 журналистовъ, 52 чиновника, 14 ученыхъ, 17 студентовъ и 274 учителя. Въ это число не вошли тѣ, которые изъ гордости скрыли свою настоящую профессію.

Въ Парижѣ образовалось общество хлопальщиковъ, которое предлагаетъ театральной дирекціи и авторамъ свои услуги. Такъ за 1,000 франковъ (369 р.) можно имѣть 50 человѣкъ хлопальщиковъ, за 1,400 фр. (516 р. 60 к.) 75 и за 1,700 фр. (627 р. 30 к.) 100 хлопальщиковъ. Сверхъ того, входъ въ театръ, конечно, предо ставляется имъ безплатный. Деньги уплачиваются впередъ.

Многіе изъ французовъ, передаетъ La République française, крайне удивляются, что оперы Вагнера требуютъ для своего исполненія нѣсколько вечеровъ подрядъ. Великій нѣмецкій композиторъ, однако, не первый сталъ писать такія продолжительныя оперы. Такъ Александръ Дюма раздѣлилъ представленіе своего Монте-Кристо на три дня; эта пьеса шла въ Théâtre Historique въ 1848—1850 годахъ и имѣла тогда громадный успѣхъ, причемъ каждая часть ея носила различныя названія. Извѣстно, что въ древности любили такіе продолжительные спектакли. Такъ, въ 1510 — 1536 годахъ, La passion, произведеніе братьевъ Гребанъ, требовало исполненія нѣсколькихъ недѣль; другая мистерія тѣхъ же авторовъ Les actes des Apôtres продолжалась въ теченіе 40 дней и имѣла постоянно громадный успѣхъ.

По поводу слуховъ объ основаніи французскаго театра въ Берлинѣ сотрудникъ „Matin“ посѣтилъ выдающихся дѣятелей театра, большинство которыхъ, преодолѣвая личное нерасположеніе, высказалось за необходимость проводить грань между искусствомъ и политикой.

Новое обличеніе въ плагіатѣ противъ Сарду предъявляется по поводу его „Gismonda“. На этотъ разъ обличительницей является трагическая артистка Русейль, которая по временамъ занимается и сочинительствомъ. Не такъ давно она доставила Сарду для оцѣнки свою трагедію „Юдиѳь“, а теперь утверждаетъ, что Сарду многія сцены изъ ея „Юдиѳи“ перенесъ въ „Gismonda“. Общество драматическихъ писателей назначило засѣданіе для выслушанія обвинительницы и обвиняемаго. Г-жа Русейль слыветъ за экзальтированную любительницу сутяжничества, а какъ драматическій авторъ ничѣмъ неизвѣстна.

Го изъ парижской „Comédie Française“ удаляется на покой, отслуживъ театру 50 лѣтъ. Онъ получилъ пенсію въ 11,000 фр., свою долю, какъ общникъ „Théâtre français“, въ 350,000 фр., да прощальный бенефисъ долженъ дать ему около 50,000 фр.

Недавно въ Парижѣ, въ театрѣ Одеонъ, извѣстный драматургъ Франсуа Коппе читалъ свою новую драму: Изъ-за короны“. По сообщенію парижскихъ газетъ, всѣ слышавшіе эту драму въ восторгѣ и обѣщаютъ ей громадный успѣхъ.

Имя Коклена, появившись на афишахъ, извѣстившихъ объ абонементныхъ спектакляхъ театра de la Renaissanse, было какъ бы вызовомъ, который вывелъ Товарищество „Comédie Française“ изъ его невозмутимости. Судебный совѣтъ Товарищества поставилъ начать преслѣдованіе.

Въ Парижѣ появился новый переводъ „Божественной комедіи“ Данте, сдѣланный весьма тщательно Максомъ Дюранъ-Фарделемъ. Единственный недостатокъ его перевода тотъ, что, желая сдѣлать его общедоступнымъ, Фардель слишкомъ злоупотребилъ „свободой перевода“. Уже одно то, что онъ передаетъ все въ безличной формѣ, совершенно измѣняетъ характеръ поэмы.

Парижская артистка г-жа Гаденгъ, недавно приглашенная въ составъ труппы „Comédie Française“, покинула этотъ театръ и снова заключила ангажементъ съ директоромъ парижскихъ театровъ „Gymnase“, „Vaudeville“. Г-жа Гаденгъ должна была одно время играть на сценѣ Михайловскаго театра, съ ней заключили контрактъ, но тѣ антрепренеры уговорили эту артистку не покидать Парижа, гдѣ она пользуется огромнымъ успѣхомъ.

Въ Парижѣ, въ театрѣ Menus-Plaisirs, шелъ въ первый разъ водевиль-оперетта „Ученикъ консерваторіи“, музыка Венцеле, либретто Бурани и Керюля. Пьеса эта очень изящна и нова. Во второмъ актѣ изображена мастерская художника, загроможденная полотнами, картинами, диванами; обстановка очень оригинальна. Въ мастерскую являются консерваторки, артисты, начинается кутежъ, пробки отъ шампанскаго летятъ въ потолокъ, раздается пѣніе, хохотъ, а хозяинъ мастерской предается страшнѣйшему сплину. У него нѣтъ ни гроша въ карманѣ, и послѣдній выходъ—пустить пулю въ лобъ. Но тутъ является спасительница, выручаетъ его, и все прекрасно кончается. Водевиль этотъ имѣлъ огромный успѣхъ.

Обанкротившійся парижскій театръ Эденъ достался „Crédit Lyonnais“ за 1,800,000 фран.,

тогда какъ на немъ было долга 4,200,000 фр. А сколько потеряли разные антрепренеры со времени открытія этого театра въ 1881 г., это нельзя сосчитать. Только первый изъ нихъ въ самомъ началѣ имѣлъ хорошіе сборы. Эденъ-театръ давалъ фееріи и балеты съ блестящей обстановкой. Послѣ разныхъ преобразованій, какія предпринимались прогорѣвшими антрепренерами, слава его два года назадъ завершилась полнѣйшимъ крахомъ

Э. Тьерри, недавно умершій, родился въ 1813 г. получилъ образованіе въ лицеѣ „Charlemagne“, дебютировалъ въ литературѣ сборникомъ стиховъ „Les enfants et les Anges“. Съ 1839 по 1856 годъ онъ велъ отдѣлъ театральной критики въ „Moniteur universel“ и въ своихъ статьяхъ придерживался симпатій къ классикамъ. Въ 1859 г. онъ занялъ постъ директора театра „Comédie Française“, который тогда переживалъ блестящую эпоху своего существованія. Несмотря на множество интригъ, Тьерри удержалъ за собою этотъ важный постъ до 1870 года. Въ 1867 г. ему даже удалось поставить „Эрнани“ Гюго, что считалось тогда большой смѣлостью. Затѣмъ, выйдя въ отставку въ 1871 году, Тьерри сталъ во главѣ библіотеки арсенала и занялся литературными трудами. Онъ оставилъ эту должность въ 1888 г. Изъ его сочиненій наиболѣе замѣчательны: „De l'influence du théâtre sur les classes ouvrières (1852), F. Ponsard (1870), „Seconde interdiction de Tartuffe“ (1876), „Comédie française pendant les deux siéges“ (1887) и друг.

Бывшій артистъ Императорскаго Михайловскаго театра г. Гитри въ настоящее время съ большимъ успѣхомъ подвизается въ театрѣ „Renaissance“ въ Парижѣ, въ пьесѣ Дюма „La femme de Claude“. Г. Жумаръ, также хорошо знакомый посѣтителямъ Михайловскаго театра, также небезуспѣшно подвизается на сценѣ парижскаго театра „Porte St. Martin“, играя въ настоящее время главную роль въ пьесѣ Дюма-отца „Les Mousquetaires“.

Бывшій артистъ Михайловскаго театра г. Дюмени выступаетъ на-дняхъ въ Парижѣ на сценѣ театра „Gymnase“ въ „Un fils de famille“, въ той самой роли, въ которой онъ дебютировалъ и въ Петербургѣ.

15-го января (н. ст.) въ парижской „Comédie Française“, въ день рожденія Мольера, пойдетъ новая одноактная пьеса въ стихахъ Альберта-Ламбера отца—„Старый товарищъ“.

21-го декабря (н. ст.) парижскій театръ „Одеонъ“ празднуетъ 255-ую годовщину со дня рожденія великаго трагика Расина. По этому случаю въ этотъ день ставится „Федра“.

Ежегодный гонораръ Сарду отъ драматическихъ произведеній опредѣляютъ въ суммѣ 250,000 р.

Памятная петербургскимъ театраламъ бывшая артистка Михайловскаго театра г-жа Толлеръ, игравшая нѣкоторое время не безъ успѣха въ „Comédie Française“ — скончалась на-дняхъ въ Парижѣ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ полномъ расцвѣтѣ дарованія, она покинула артистическую карьеру.

Въ **Мансѣ**, одномъ изъ провинціальныхъ городовъ Франціи, произошелъ случай, рѣдкій въ театральномъ мірѣ и характерный. Одинъ изъ первыхъ актеровъ театра этого города, нѣкто Дорнъ, лишилъ себя жизни, потому что какая-то изъ мѣстныхъ газетъ строго разобрала его игру. Онъ оставилъ письмо, въ которомъ высказываетъ, что самъ давно уже сомнѣвался въ своемъ талантѣ.

Въ **Марселѣ**, въ тамошнемъ „Альказарѣ“ дается теперь злободневная пьеса, сюжетомъ для которой взятъ эпизодъ при Баньелѣ изъ войны 1870 г. Герой этого эпизода—Казимиръ Перье, овладѣвшій подъ непріятельскими пулями тѣломъ павшаго командира майора Дампьерра. Финалъ пьесы изображаетъ въ апоѳеозѣ избраніе Казимира Перье президентомъ республики, среди траура по Карно.

Драма Бовіо „Cristo alla festa di Purim“ съ тріумфомъ прошла почти по всѣмъ итальянскимъ театрамъ и остановилась у воротъ **Рима**. Въ современной итальянской драматической литературѣ она представляетъ нѣчто до такой степени оригинальное и выдающееся, что многіе привѣтствуютъ ее какъ пробужденіе итальянскаго театра отъ долгаго сна. Пьеса состоитъ изъ одного дѣйствія, посвященнаго борьбѣ между широкимъ и человѣчнымъ идеаломъ и узкими расовыми идеалами, борцомъ за которые выступаетъ Іуда. Послѣдній сохраняетъ въ пьесѣ тѣ антипатичныя черты предателя, которыя всѣмъ извѣстны, но авторъ захотѣлъ приписать ему доктрину, противоположную христіанскому ученію. Драма въ дѣйствительности является призывомъ къ высокимъ идеаламъ человѣчности, нравственности и добра. Впечатлѣніе, которое она производила на итальянскую публику, было громадное. Въ словахъ, обращенныхъ къ фарисеямъ, публика хотѣла видѣть намеки на нынѣшнихъ политическихъ дѣятелей и встрѣчала ихъ бурными рукоплесканіями. Драма Бовіо по приказанію правительства запрещена въ Римѣ. Почему римская публика считается менѣе способной къ воспріятію тѣхъ идеаловъ, о которыхъ говоритъ драма Бовіо, чѣмъ провинціальная, это можетъ быть узнано только послѣ открытія палатъ, такъ какъ авторъ, числящійся депутатомъ, обратился съ запросомъ къ министерству по поводу запрещенія пьесы. Вмѣстѣ съ драмой Бовіо запрещены къ представленію „Ткачи“ Гауптмана, но на этотъ разъ не въ одномъ Римѣ, а во всей Италіи.

Декоративное искусство не останавливается ни передъ чѣмъ. Въ настоящее время въ **Туринѣ** даютъ одну пьесу буколическаго содержанія. Когда занавѣсъ поднимается, на сценѣ пасутся коровы, которыхъ на сценѣ же и доятъ.

Драма Л. Н. Толстого „Власть тьмы“, поставленная въ **Венеціи** на итальянскомъ языкѣ, имѣла такой успѣхъ, что въ теченіе цѣлой недѣли не сходила съ репертуара венеціанскаго театра.

Одна изъ нѣмецкихъ газетъ получила на-дняхъ отъ Леонкавалло письмо, въ которомъ композиторъ пишетъ, что одновременно съ оперой „Vita di bohème“ онъ пишетъ балетъ на произведеніе Гете „Рейнеке Лисъ“. Недавно онъ увидалъ это сочиненіе, изящно изданное, съ роскошными иллюстраціями, познакомясь съ которымъ въ итальянскомъ переводѣ, онъ задумалъ написать балетъ на эту тему. Балетъ будетъ состоять изъ трехъ актовъ, при чемъ звѣри будутъ изображать только пантомимы, а люди будутъ пѣть. Будетъ также введена и декламація подъ музыку.

По поводу новой пьесы Ибсена, изъ-за которой **норвежскій** драматургъ затѣваетъ процессъ съ датской газетой „Politiken“, оказывается, что репортеръ, сообщившій содержаніе этой пьесы (Riia Allmers), добылъ рукопись ея отъ наборщика типографіи, гдѣ она печаталась отдѣльнымъ изданіемъ. Ибсенъ видитъ въ этомъ газетномъ сообщеніи посягательство на свои матеріальные интересы. Но вѣдь и реклама чего-нибудь да стоитъ, тѣмъ болѣе, что аппетитъ публики къ произведеніямъ Ибсена нуждается въ нѣкоторомъ искусственномъ возбужденіи.

Лопухи.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ

П. П. Гнѣдича.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ 2 іюня 1894 г. № 3182.

Разрѣшеніе постановки на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Рус. Драм. Пис.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Никита Дмитріевичъ Тульчинъ.
Евгенія Дмитріевна Алалыкова, его сестра.
Лидія, дочь ея.
Баронъ Ѳедоръ Андреевичъ Линдеръ.
Софья Андреевна, сестра его.
Вадимъ Николаевичъ Корсаковъ.
Валентинъ Петровичъ Бузиковъ.
Маріанна, его племянница, управляющая фермой барона.
Несвѣтевичъ-Несвѣтецкая, артистка.
Фалькенштейнъ.
Лизавета, экономка въ имѣніи «Лопухи».
Машка.
Полицейскій приставъ.
Лакей Алалыковой.

Дѣйствія происходятъ: 1-е—въ Петербургѣ, въ квартирѣ Алалыковой; 2-е—въ имѣніи Переметьева „Лопухи“; 3-е—въ имѣніи барона „Свѣтловка“; 4-е въ „Лопухахъ“.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Гостиная у Алалыковой. Вечеръ. Горитъ нѣсколько лампъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лидія *играетъ на піанино. Звонокъ. Проходитъ черезъ комнату* **Лакей**, *потомъ возвращается.*

Лакей. Генералъ Тульчинъ.

(Изъ дверей слѣва показывается Тульчинъ—отставной генералъ, въ военномъ сюртукѣ, на ходу причесываетъ остатки волосъ.)

Лидія *(встаетъ).* Oncle!

Тульчинъ. Въ чемъ дѣло? Случилось что?

Лидія. Случилось, oncle, случилось что-то до того странное...

Тульчинъ. Ну? Ахъ, чортъ возьми! Твоя мать такую мнѣ записку прислала, что ничего разобрать нельзя. Женская привычка—многословіе, а смыслу никакого. Написала бы «приходи», и пришелъ бы. А то «неожиданное обстоятельство». Какое такое неожиданное обстоятельство!

Лидія. Садитесь.

Тульчинъ. Ну, сѣлъ. Разсказывай.

Лидія. Вы знаете, дядя, что бываютъ богатые родственники изъ Америки?

Тульчинъ. Это, которые племянницамъ оставляютъ по полтора милліона долларовъ?—Слыхалъ.

Лидія. Представьте, у меня нашелся такой родственникъ.

Тульчинъ. Кромѣ меня, у твоей матери братьевъ не было, а у отца твоего были только сестры. Это, душа моя, самозванецъ какой-нибудь.

Лидія. Да нѣтъ, mon oncle, вы не понимаете. Онъ совсѣмъ не дядя: онъ крестный отецъ.

Тульчинъ. Крестный отецъ? Погоди. Кто былъ твой крестный отецъ? Хоть зарѣжь—не помню.

Лидія. Николай Васильевичъ Переметьевъ.

Тульчинъ. А! Какъ-же! Помню! Переметьевъ! Бывшій конногвардеецъ, одиннадцати вершковъ росту. Что же, померъ?

Лидія. Два дня назадъ пришла депеша, а сегодня утромъ письмо. Онъ оставилъ меня единственной наслѣдницей.

Тульчинъ. О! у него состояніе было. Только что осталось? Онъ вѣдь былъ изъ «стаи славныхъ»! Ухъ, что бывало! Тутъ въ Петербургѣ живала нѣкогда француженка m Ne Морсье... *(Спохватившись.)* Впрочемъ, хоть ты наслѣдница, тебѣ знать этого не надо.

Лидія. Что-нибудь да вѣдь осталось?

Тульчинъ. Поскребушки есть какіе-нибудь. Но во всякомъ случаѣ поздравляю. Была завидной невѣстой, теперь еще стала богаче.

Лидія *(послѣ паузы)*. Скажите, дядя, что бы вы сдѣлали, если бы у васъ былъ милліонъ?

Тульчинъ. Ого! На милліонъ надѣешься?

Лидія. Я не надѣюсь, я только спрашиваю.

Тульчинъ. Душа моя, если бы ты меня спросила объ этомъ тридцать лѣтъ назадъ, я бы тебѣ на это отвѣтилъ, и не только отвѣтилъ, доказалъ бы на дѣлѣ, что можно съ нимъ сдѣлать. А теперь—у бѣлки зубовъ нѣтъ.

Лидія. Но что же бы вы сдѣлали?

Тульчинъ. Прожилъ бы. Да такъ прожилъ бы, что диву дались бы! У меня таланты на этотъ счетъ были; у нынѣшнихъ и этого нѣтъ! У нынѣшнихъ ничего нѣтъ! Ты спроси свою мать, какъ я жилъ.

Лидія. Мама хочетъ посовѣтоваться съ вами, ѣхать ли туда,—насъ зовутъ.

Тульчинъ. Деньги-то получать? Конечно, ѣхать,—коли просятъ взять—берите.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, *слѣва* **Корсаковъ,** *въ адъютантской формѣ.*

Корсаковъ *(жметъ руку Лидіи и Тульчину)*.

Тульчинъ. А! Очень радъ васъ видѣть. Что про васъ говорятъ такое?

Корсаковъ. Что говорятъ?

Тульчинъ. Что вы службу оставляете.

Корсаковъ. Собираюсь.

Тульчинъ. Это зачѣмъ же?

Корсаковъ. Думаю имѣніе купить, туда переѣхать.

Тульчинъ. Землю пахать,—лыко вязать?

Корсаковъ. Пожалуй и это.

Тульчинъ. Въ прежнее время только на военныхъ поселеніяхъ пахали. Да съ чего это вы?

Корсаковъ. Дѣлать нечего здѣсь.

Тульчинъ. Оттого, что мыкаетесь безъ толку. Вы бы женились.

Корсаковъ *(слегка вспыхнувъ)*. Призванія не чувствую.

Тульчинъ. Къ женитьбѣ-то?

Корсаковъ. Не къ женитьбѣ, а къ семейной жизни.

Тульчинъ. Вы что же, къ безбрачію тяготѣете больше? Вѣдь за это въ Соловки посылаютъ.

Лидія *(стараясь замять разговоръ)*. Отчего васъ давно не видно, Вадимъ Николаевичъ?

Корсаковъ. Меня нигдѣ не видно, Лидія Павловна.

Тульчинъ. Некогда, Америку открываетъ.

Корсаковъ. Читаю много.

Тульчинъ. Хотите, книгу пришлю: «Преступная бенедиктинка». Чудесная книга.

Корсаковъ. Я теперь больше читаю по сельскому хозяйству.

Тульчинъ. Ага! Какъ горохъ сѣять? *(Лидіи)*. Мать у себя?

Лидія. У себя.

Тульчинъ *(вставая)*. Пойду къ ней. Чортъ, эта правая нога: вотъ здѣсь подъ колѣнкой, какъ вставать, такъ и стрѣляетъ, какъ иголкой. Это въ кости.

Лидія. Вы бы, oncle, къ доктору.

Тульчинъ *(махнувъ рукой)*. Не понимаютъ. Былъ бы живъ Пироговъ—другое дѣло. А нынѣшніе не понимаютъ. Вотъ одинъ говоритъ, что это первное. А у меня нервовъ никогда не было. Это въ кости что-нибудь... *(Уходитъ)*.

Лидія. Въ самомъ дѣлѣ, что съ вами? Я думала, не больны ли вы.

Корсаковъ. Я виноватъ передъ вами, Лидія, очень виноватъ.

Лидія. Что съ вами?

Корсаковъ. Не знаю. Вотъ генералъ говоритъ, что у него нервовъ никогда не было. А у меня, кажется, кромѣ нервовъ ничего нѣтъ. Мнѣ все въ тягость... Хочу быть сдержаннымъ—не удается, чувствую, какъ раздражаюсь. Въ обществѣ я стараюсь молчать, чтобы не сказать чего лишняго. Я, серьезно, принужденъ былъ подать въ отставку.

Лидія. Лѣчи́тесь.

Корсаковъ. Мнѣ кажется иногда, что я сумасшедшій. Я вездѣ вижу ложь во всемъ. Съ той минуты, какъ я просыпаюсь, съ того момента, какъ мой человѣкъ входитъ ко мнѣ, я начинаю чувствовать ложь и его отношеній ко

мнѣ, и моихъ къ нему. Я чувствую ложь въ газетахъ, въ бумагахъ, въ письмахъ. Я чувствую, что я самъ лгу, что все такъ извратилось, что нигдѣ не найдешь этой правды. Это какая-то болѣзнь воли.

Лидія. Что же говорятъ доктора?

Корсаковъ. Они говорятъ, что надо перемѣнить совершенно обстановку, уйти изъ города. И я уйду. Больше всего я считаю себя виноватымъ передъ вами... Хотя есть у меня еще бо́льшая вина передъ самимъ собою. Нельзя такъ жить, Лидія, какъ мы живемъ.

Лидія. Отчего же? Объясните, я не понимаю.

Корсаковъ. Это больше надо почувствовать, чѣмъ понять.

Лидія. Ахъ, какой вы мечтатель! Берите жизнь просто. Вы хотите, чтобы всѣ смотрѣли съ вашей точки зрѣнія. Вы говорите, что жить гадко, а по моему прекрасно. Если ужъ жить въ Россіи, такъ здѣсь, въ Петербургѣ.

Корсаковъ. Да я никого и не заставляю соглашаться со мною.

Лидія *(послѣ небольшой паузы).* Вы знаете, я получаю наслѣдство, умеръ крестный, онъ очень богатъ.

Корсаковъ. Все это очень грустно, а особенно наслѣдство.

Лидія. Почему же?

Корсаковъ. Вы слишкомъ счастливы. Родились и выросли въ довольствѣ. Учились хорошо, умны, красивы. Сознайтесь, во всю жизнь вы не испытали ни разу серьезнаго горя.

Лидія. Когда папа умеръ, я очень плакала, и, право, это горе было неподдѣльно.

Корсаковъ. Не то. Мнѣ хотѣлось бы, чтобы съ вами произошелъ какой-нибудь рѣзкій, крупный поворотъ, чтобы вы стали отзывчивѣе... и лучше.

Лидія *(вспыхнувъ).* Въ самомъ дѣлѣ, вы сумасшедшій. Съ какой стати вы желаете мнѣ несчастія? Вообще вы стали такой странный, такъ измѣнились. Право, мнѣ кажется, намъ лучше не встрѣчаться.

Корсаковъ. Да, Лидія, мнѣ надо окончательно объясниться съ вами. Много измѣнилось за это время.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Лакей, *потомъ* **Софья Андреевна и Баронъ.**

Лакей *(слѣва).* Софья Андреевна и баронъ Линдеръ.

Корсаковъ *(сдвинувъ брови).* Что у васъ сегодня за раутъ? Если бы я зналъ, не пріѣхалъ бы.

Лидія *(вставая).* Васъ никто не держитъ, уѣзжайте.

*(Изъ дверей слѣва—***Софья Андреевна,** *красивая, нарядно одѣтая женщина, лѣтъ 30-ти, и* **Баронъ,** *высокій, бѣлокурый, съ большими усами, старше сестры лѣтъ на пять).*

Лидія *(идя къ нимъ навстрѣчу).* Ну, вотъ, мамап безпокоилась, не уѣхалъ ли баронъ въ деревню, она будетъ очень рада.

Баронъ. Нѣтъ, не уѣхалъ, какъ видите. Какъ здоровье вашей матушки?

Софья Андреевна *(Корсакову.)* Вотъ вы гдѣ пропадаете. Наконецъ-то встрѣтились.

Корсаковъ. Я здѣсь не былъ болѣе двухъ недѣль.

Баронъ *(здороваясь съ нимъ).* Правда тѳ, что я слышалъ о вашей отставкѣ?

Корсаковъ. Правда. Собираюсь идти по вашимъ стопамъ.

Баронъ. Значитъ, нашего полку прибываетъ. Въ деревню? У васъ гдѣ?

Корсаковъ. Нигдѣ. Думаю купить.

Баронъ. Ну, значитъ, съ вашимъ состояніемъ—вездѣ.

Софья Андреевна. Хотите купить мое имѣніе, вотъ, что рядомъ съ братомъ?

Баронъ *(быстро).* Какъ, развѣ ты продаешь?

Софья Андреевна. Отчего же нѣтъ? Оно въ такомъ запустѣніи,—послѣ смерти мужа некому управлять.

Баронъ. Ну, и онъ-то хорошо управлялъ, нечего сказать.

Софья Андреевна. Тѣмъ болѣе: оно запущено, я въ этомъ ничего не понимаю, тебѣ некогда. Я скорѣе готова перевести все на деньги.

Баронъ. *(Корсакову).* Вадимъ Николаевичъ, это предложеніе серьезное, объ этомъ, знаете, стоитъ подумать.

Корсаковъ. Да вѣдь это большое имѣніе. Я бы хотѣлъ имѣніе бездоходное.

Баронъ. Какъ бездоходное? Первый разъ вижу человѣка, который хочетъ имѣніе безъ дохода. Чего же вы боитесь доходности?

Корсаковъ. Я пойду въ деревню не для этого. Я хочу здоровой жизни; я хочу совсѣмъ уйти изъ города, порвать все.

Баронъ. Порвать? Но вѣдь съ внѣшней стороны у васъ связь съ городомъ останется. Смотрите, я, повидимому, порвалъ все съ Петербургомъ, но петербургскій портной дѣлаетъ мнѣ платье, я покупаю здѣсь книги, и прочее, и прочее. Вѣдь вы же, надѣюсь, не будете рядиться въ рубаху и лапти?

Корсаковъ. Не знаю, можетъ быть. Вѣдь въ сюртукѣ косить неудобно.

Баронъ. Фу, Вадимъ Николаевичъ, какія вы вещи говорите. Во первыхъ, для этого есть рабочія американскія куртки—для солнца и для дурной погоды. Очень красивыя и изящныя. Во-вторыхъ, зачѣмъ же вамъ самимъ косить? Я понимаю, если вы будете лично слѣдить за машиной, изучите, напримѣръ, локомобиль настолько, что безъ помощи мастера съ домаш-

ней кузней сами будете дѣлать исправленія. Я понимаю, если вы, вотъ какъ я, напримѣръ, лично будете управлять дорогимъ плугомъ, чтобы его не испортили. Но самому жать, косить, ходить за сохою—это праздная потеря времени.

Корсаковъ. Мы съ вами съ разныхъ сторонъ смотримъ на дѣло. Я поступаю къ вамъ въ ученіе, но примѣню ваше ученіе по своему.

Баронъ. Скажу вамъ только одно: можно жить и въ деревнѣ анахоретомъ, но при этомъ надо имѣть два условія: надо держать хорошаго повара и хорошій погребъ—во-первыхъ, и слѣдуетъ выписывать какъ можно больше журналовъ и книгъ—во вторыхъ. Иначе вы медвѣжьей шерстью обрастете.

Корсаковъ. А можетъ, я къ этому-то и стремлюсь.

Баронъ. То-есть къ чему?

Корсаковъ. Къ обрастанію шерстью.

Баронъ. Да, но это спеціальный вкусъ. Тутъ я совѣтами едва ли могу быть полезенъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, *справа* **Тульчинъ и Алалыкова.**

Тульчинъ *(сестрѣ)*. Я тебѣ говорю самое основное правило жизни: никогда ничему не вѣрь. Что бы тебѣ ни говорили, ни доказывали—не вѣрь.

Алалыкова. Bonjour, ma très chère Софья Андреевна. Очень рада, баронъ, вы мнѣ очень нужны. И васъ надо ужъ заодно видѣть, Вадимъ Николаевичъ, очень рада. *(Брату.)* Ты говоришь никому не вѣрить, да самъ-то ты во всю жизнь всѣмъ вѣрилъ, какъ грудной младенецъ.

Тульчинъ. Потому-то и говорю, что не надо вѣрить. На опытѣ убѣдился. Ты и письму этому не вѣрь, можетъ, оно подложное. Гдѣ же теперь такіе дураки найдутся, что станутъ ни съ того, ни съ сего отдавать вамъ чужія деньги?

Алалыкова. Какой ты странный, Никита, говорятъ тебѣ: по завѣщанію.

Тульчинъ. Завѣщаніе скроютъ. Какая кому охота въ чужія руки отдавать состояніе!

Алалыкова. Знаешь, ты невозможенъ, старый брюзга. Вотъ, баронъ изъ тѣхъ мѣстъ, все намъ разрѣшитъ.

Баронъ. Что прикажете?

Алалыкова *(усаживаясь)*. Я, господа, должна вамъ прочесть письмо, посовѣтоваться. Я не знаю радоваться или печалиться тому, что произошло. Мы должны составить, такъ сказать, маленькое засѣданіе.

Тульчинъ. Экъ у тебя страсть къ засѣданіямъ, отъ дамскихъ комитетовъ осталась.

Алалыкова. Оставь меня, пожалуйста, въ покоѣ.

Тульчинъ. Вы засѣдайте, а я вотъ тутъ сяду подальше, да вздремну; послѣ обѣда выспаться, какъ надо, не удалось. *(Садится въ глубину, на диванъ.)*

Алалыкова. Вчера получаю депешу на мое имя такого содержанія *(Надѣваетъ пенснэ.)* «Николай Васильевичъ Переметьевъ оставилъ по завѣщанію все имущество Лидіи Павловнѣ. Подробности письмомъ». И подпись внизу «Бузиковъ». Совершенно мнѣ незнакомая фамилія.

Баронъ. Знаю его.

Алалыкова. Вотъ, баронъ, я и надѣюсь, что вы знаете.

Баронъ. Это другъ-пріятель Николая Васильевича, онъ жилъ нѣсколько лѣтъ у него въ домѣ.

Алалыкова. Что же онъ такое? Какая у него position sociale?

Баронъ. Отставной актеръ, кажется.

Алалыкова. Я такъ и думала, что онъ изъ актеровъ.

Тульчинъ *(изъ глубины)*. Какъ же это ты такъ изъ этой телеграммы вывела заключеніе, что онъ актеръ?

Алалыкова. Не изъ телеграммы я вывела заключеніе, а изъ письма, которое я получила сегодня утромъ. *(Къ обществу.)* Ну, разумѣется, смерть Николая Васильевича насъ поразила. Онъ крестный отецъ Лиды. Но еще болѣе удивило насъ это завѣщаніе. Мы совершенно были посторонніе люди за послѣднее время: онъ лѣтъ десять не заѣзжалъ даже къ намъ, никогда не писалъ.

Тульчинъ *(выходитъ на авансцену)*. Вы знаете что онъ дѣлалъ, чѣмъ занимался здѣсь въ Петербургѣ? Онъ безвыѣздно сидѣлъ у Борея, тогда еще Борель былъ. Знаете, тамъ во второмъ этажѣ отдѣльные кабинеты. Компанія у него была на подборъ, мужчины все въ красныхъ галстукахъ, и вотъ такія булавки; у барынь глазища подведены, вотъ, въ палецъ толщиною.

Алалыкова. Довольно, Никита, вѣдь ты спать хотѣлъ.

Тульчинъ *(направляясь въ глубину)*. Много у него осталось отъ имѣнія!

Баронъ. Я весьма мало зналъ Николая Васильевича. Прежде онъ жилъ широко, но за послѣднее время, онъ, дѣйствительно, сталъ значительно скромнѣе. Еще всего лѣтъ пять назадъ онъ увезъ жену исправника...

Тульчинъ *(изъ глубины)*. Ахъ, старый хрѣнъ!

Алалыкова. Что онъ въ свое время былъ ловеласомъ, это я помню.

Тульчинъ. Какъ не помнить, когда онъ цѣлую зиму пришитый къ твоей юбкѣ сидѣлъ.

Алалыкова. Полно, Никита, вздоръ говорить.

Тульчинъ. Чего полно? Онъ по праву кума.

Алалыкова. Во всякомъ случаѣ, мы съ нимъ во многомъ расходились; мнѣ онъ всегда казался циникомъ; я полагала, что мы никогда не сойдемся, и вдругъ сегодня это письмо.

Смотрите, какое длинное; но главное, написано какъ-то очень странно.

Тульчинъ *(изъ глубины)*. Ты не тяни, а читай.

Алалыкова *(читаетъ)*. «Милостивая государыня, Евгенія Дмитріевна. Лишенный чести быть вамъ представленнымъ и, не имѣя потому счастія знать васъ лично, вынужденъ тѣмъ не менѣе взяться за перо и представить вамъ въ послѣдовательномъ изложеніи рядъ фактовъ, повергшихъ меня за послѣдніе дни въ отчаяніе самое искреннее, коимъ потрясены всѣ основы моего состава»...

Тульчинъ *(изъ глубины.)* Онъ пьетъ, должно быть.

Алалыкова *(продолжаетъ)*. «Перваго мая, въ день общаго расцвѣтанія природы, когда весь садъ нашъ благоухалъ уже налившимися почками, въ этотъ день, въ одиннадцать часовъ сорокъ минутъ пополудни, или вѣрнѣе пополуночи, ибо это было утромъ, а не вечеромъ!..» Этого я что-то не понимаю.

Баронъ. Ну, да, онъ по астрономическому времени.

Алалыкова. «... а не вечеромъ, у меня на груди тихо и безмятежно оставилъ сей бренный міръ глубокоуважаемый Николай Васильевичъ Переметьевъ. Послѣдній вздохъ его былъ принятъ мною. Страдалецъ почилъ послѣ жестокой болѣзни»... Я опять не понимаю, то «почилъ безмятежно», то «жестокая болѣзнь».

Тульчинъ. Я тебѣ говорю, пьетъ.

Алалыкова *(ч таетъ)*. «Послѣ смерти лицо его какъ бы просвѣтлѣло, а экономка Елизавета утверждала, даже, что отъ него исходитъ какъ бы благоуханіе. При съѣздѣ именитыхъ представителей уѣзда: земскаго начальника»...

Тульчинъ. Баронъ, у васъ кто земскій начальникъ?

Баронъ. Князь Нахочидзе. Холерическаго темперамента, но превосходно въ винтъ играетъ.

Алалыкова. «... исправника, вице-губернатора»...

Тульчинъ. А вице-губернаторъ кто?

Алалыкова. Никита, такъ читать невозможно, ты мнѣ мѣшаешь.

Тульчинъ. Ну, молчу, молчу.

Алалыкова. «... и прочихъ чиновъ до урядниковъ включительно, незабвенный прахъ былъ пріобщенъ къ праху, какъ говоритъ Гамлетъ»... Причемъ здѣсь Гамлетъ? Я, вотъ, потому и догадалась, что онъ изъ актеровъ.

Тульчинъ. Беру свои слова назадъ: ты способна опредѣлять, какъ ты говоришь, position sociale.

Алалыкова. «... какъ говоритъ Гамлетъ. Отецъ Иванъ съ хоромъ губернскихъ пѣвчихъ отпѣли Николая Васильевича. Я рискнулъ на могилѣ сказать рѣчь. Рѣчь была прочувствована, слезы неподдѣльны, я и теперь еле удерживаюсь отъ рыданій».

Тульчинъ. Долго ты будешь тянуть эту канитель?

Алалыкова *(пожимаетъ плечами, но не удостоиваетъ брата отвѣтомъ)*. «Передъ смертью Николай Васильевичъ прошепталъ угасающимъ голосомъ: нотаріусъ... воля... Сначала намъ былъ непонятенъ смыслъ сихъ эмблематическихъ словъ. Но потомъ, мракъ разсѣялся. Городской нотаріусъ, господинъ Шкуропекинъ»... Неужели есть такая фамилія?

Баронъ. Да, у насъ нотаріусъ Шкуропекинъ, это очень странно, но дѣлать нечего.

Тульчинъ. Поэтъ сказалъ; «что въ имени тебѣ моемъ»! Продолжай, сестра.

Алалыкова. «... господинъ Шкуропекинъ заявилъ, что у него сохраняется завѣщаніе Николая Васильевича, которое онъ предписалъ вскрыть послѣ его смерти немедленно. На другой день послѣ его похоронъ, вышеозначенное завѣщаніе было вскрыто. Въ завѣщаніи оказалось, что все имѣніе «Лопухи», въ которомъ жилъ и умеръ покойный, передается многоуважаемой дочери вашей, Лидіи Павловнѣ»...

Софья Андреевна. Поздравляю васъ, Лидія; я знаю—это имѣніе очаровательное, домъ — прелесть.

Алалыкова. «Довожу до свѣдѣнія вашего, что «Лопухи» въ полномъ порядкѣ. Домъ изображаетъ изъ себя англійскій коттэджъ. Вы найдете тамъ прекрасныя акварели, цѣнную библіотеку, на дворѣ—коровъ, лошадей, куръ, и цѣлое свиное стадо. Въ полуверстѣ—вѣковой дѣвственный лѣсъ, гдѣ бродятъ лисицы и зайцы, а зимою—медвѣди и волки. Рѣчка Лопухинка имѣетъ мѣста и завороты пріятные, и человѣку, удрученному заботами городской жизни, даетъ покой сладостный и невозмутимый».

Тульчинъ. Карамзинскимъ слогомъ подлецъ пишетъ.

Алалыкова. «Несомнѣнно, что подлежащее начальство увѣдомитъ ваше превосходительство оффиціально о вышеизложенномъ наслѣдствѣ, но я счелъ обязанностью своею предупредить васъ о происшедшемъ. Примите увѣреніе въ глубокомъ почтеніи и уваженіи, а также засвидѣтельствуйте таковыя ея превосходительству, Лидіи Павловнѣ. Покорный слуга Валентинъ Бузиковъ».

Тульчинъ. Я думаю, онъ хорошо долженъ писать письма къ родителямъ, кому нужно.

Алалыкова. Баронъ, я къ первому вамъ обращаюсь,—вы изъ этого уѣзда,—что по вашему надо дѣлать!

Баронъ. Непремѣнно ѣхать. Изволите ли видѣть, Евгенія Дмитріевна:—сказать, что домъ Николая Васильевича коттэджъ, — это слиш-

комъ. Но домъ хорошій, во всякомъ случаѣ, красивый снаружи. Лѣсъ, положимъ, не дѣвственный, даже не строевой, но тоже хорошій. Если нѣтъ долговъ на имѣніи, такъ отчего же и не принять.

Тульчинъ *(приближаясь на авант-сцену)*. Запутаешься! Ну, гдѣ вамъ, бабамъ, имѣніями управлять! Если получишь что, продавай сейчасъ за грошъ, за безцѣнокъ. Не такое время теперь. Если бы это прежнее время было — другое дѣло; придай къ этимъ Лопухамъ четыреста душъ, ну, другой разговоръ. А безъ крестьянъ это — мертвая земля. Что теперь помѣщики? Оголтѣлые какіе-то; есть у нихъ хозяйство? Нѣтъ! Есть деньги? Нѣтъ! Ничего нѣтъ!

Баронъ. Никита Дмитріевичъ, я позволю себѣ возразить вамъ по двумъ пунктамъ.

Тульчинъ. Хоть по тремъ, мнѣ все равно. Меня не разубѣдите.

Баронъ. Во-первыхъ, Никита Дмитріевичъ, помѣщиковъ въ настоящее время нѣтъ, эту старую кличку надо давно кинуть. Есть *землевладѣльцы;* во вторыхъ, почему вы полагаете, что у нынѣшнихъ землевладѣльцевъ нѣтъ хозяйства; вы меня извините, но я принужденъ привести весьма щекотливый примѣръ: самого себя. Вы знаете, я оставилъ очень выгодное положеніе, даже, такъ сказать, карьеру?

Тульчинъ. Знаю, и удивлялся всегда. До сихъ поръ удивляюсь.

Баронъ. Я кончилъ кандидатомъ-юристомъ. Я поступилъ въ Сенатъ. Черезъ два года я уже получалъ двѣ тысячи четыреста жалованья. Тогда умеръ нашъ отецъ: Софи и мой. Мнѣ досталась «Свѣтловка» съ арендною платою три тысячи рублей. Лѣтомъ я убѣдился на мѣстѣ, что меня обкрадываютъ. Я рѣшилъ бросить службу и отдаться великой дѣятельности обработки земли.

Тульчинъ. И напрасно.

Баронъ. Совсѣмъ не напрасно. Выслушайте меня. На что я надѣялся въ будущемъ? Тянуть десять-пятнадцать лѣтъ служебную лямку, и потомъ, въ лучшемъ случаѣ, получить губернатора или товарища министра?

Тульчинъ. Превосходно.

Баронъ. Да вѣдь это еще все гадательно, а тутъ я билъ навѣрняка. Я взялъ отпускъ, объѣздилъ всѣ хозяйства въ Остзейскомъ краѣ. Я поѣхалъ въ сѣверную Германію изучить тамъ соотвѣтственныя хозяйства. Пять лѣтъ назадъ я прогналъ арендатора. Черезъ пять лѣтъ имѣніе даетъ десять тысячъ дохода. *(Разгорячась.)* Черезъ пятнадцать лѣтъ оно мнѣ дастъ двадцать пять тысячъ дохода. Я свободенъ, независимъ, я сознаю, что исполняю вѣковѣчное назначеніе человѣка — потомъ добываю хлѣбъ свой.

Алалыкова. Да, Господь Богъ сказалъ человѣку: Tu mangeras le pain à la sueur de ton visage.

Баронъ. У меня въ имѣніи превосходная ферма, которой управляетъ дѣвушка, отличная спеціалистка. Я надѣюсь на сельско-хозяйственной выставкѣ нашего уѣзда получить похвальный листъ. У меня образцовый госпиталь. У меня лучшая въ округѣ пожарная команда въ десять человѣкъ, водокачка и двѣ бочки. Я побѣдилъ предразсудокъ крестьянъ къ машинамъ. Вы не повѣрите, но мужики берутъ у меня вѣялки напрокатъ.

Тульчинъ. Прекрасно это все, прекрасно. Откуда же у васъ доходъ такой?

Баронъ. Отовсюду. Я роздалъ безплатно свободную землю колонистамъ, я имъ построилъ дома.

Тульчинъ. Это все расходъ.

Баронъ. Но я обязалъ ихъ сѣять картофель. Я далъ имъ картофельныя сѣмена. Кромѣ того я обязался, что весь картофель покупаю у нихъ по извѣстной цѣнѣ.

Тульчинъ. Зачѣмъ же онъ вамъ?

Баронъ. Для виннаго завода. У меня единственный заводъ въ округѣ. Эти же колонисты покупаютъ мою водку, другой они не имѣютъ права покупать. Понимаете такой круговоротъ.

Тульчинъ. Хорошій круговоротъ.

Баронъ. Одинъ уже винный заводъ приноситъ мнѣ большой доходъ сравнительно съ затратой. Потомъ я очень выгодно сдаю мельницу, сдаю заливные луга. У меня у самого чудесные сѣнокосы; сдаю на аренду только фрукты и ягоды. Есть лѣсопильня, все это въ зачаткѣ.

Корсаковъ. Да, надо къ вамъ въ ученики поступать.

Тульчинъ. У васъ ничего не выйдетъ. Лапти плести вы будете и больше ничего. Для этого даже имѣнія покупать не надо.

Алалыкова. Баронъ, вы когда назадъ къ себѣ?

Баронъ. Думалъ завтра, мои дѣла всѣ кончены.

Алалыкова. Ну, а мы, Лидочка, тогда черезъ недѣлю тронемся, а оттуда уже прямо заграницу. Одно я боюсь, какой болѣзнью умеръ Николай Васильевичъ, вдругъ заразной?

Тульчинъ. Ты думаешь оспой?

Алалыкова. Ну, хотя не оспой, а Богъ его тамъ знаетъ. Софья Андреевна, можетъ, и вы съ нами?

Софья Андреевна. Пожалуй, я давно у себя не была. Вотъ, и Вадимъ Николаевичъ, можетъ быть, поѣдетъ?

Корсаковъ. Поѣду, я теперь свободенъ.

Баронъ. И, пожалуйста, ужъ остановиться у меня.

Алалыкова. Ну, вотъ, и отлично; такъ мы

всѣ вмѣстѣ и отправимся. А ты, Никита, не хочешь?

Тульчинъ. Вотъ, охота киселя ѣсть, мнѣ и здѣсь хорошо. Посмотрю, какъ вы «Лопухи» эти самые получите.

Баронъ. Значитъ, я распоряжусь, чтобы къ вашему пріѣзду все приготовили.

Алалыкова. Отлично.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, *справа* **Лакей.**

Лакей. Самоваръ поданъ, ваше превосходительство.

Алалыкова *(вставая).* Пойдемте, господа, въ столовую. Лида, зови гостей. *(Уходитъ).*

Баронъ *(Лидіи).* Мой совѣтъ, какъ и вашего дядюшки — продать имѣніе. Гдѣ вамъ, двумъ женщинамъ, смотрѣть за нимъ.

Тульчинъ. А вы думаете трое мущинъ усмотрятъ? Не барское это дѣло; мы только доходъ умѣемъ брать, а больше ничего. Ну, богатая наслѣдница, идемъ,—бери стараго дядю подъ-руку. Я съ тебя взятку возьму. Если у покойника былъ погребъ, и если у него была старая мадера, ты мнѣ пришли нѣсколько бутылочекъ, слышишь? Чертъ, опять нога эта въ колѣнѣ.

Баронъ *(идя съ ними вмѣстѣ).* Я въ моихъ долгихъ наблюденіяхъ по сельскому хозяйству не встрѣчалъ еще раціональной женщины-хозяйки, за исключеніемъ чисто-фермерской дѣятельности. Я думаю тутъ три слѣдующія причины: во-первыхъ . . . *(скрываются).*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Софья Андреевна и Корсаковъ, *потомъ* **Лидія.**

Софья Андреевна. Что съ тобой сталось? Куда ты пропалъ?

Корсаковъ. Говорю тебѣ, я нигдѣ не бываю.

Софья Андреевна. Отчего же ты мнѣ не можешь отвѣтить на записку, хотя бы изъ простой вѣжливости; отчего ты не можешь заѣхать хоть на минутку? Что у тебя за государственныя дѣла?

Корсаковъ. Насъ ждутъ чай пить, неудобно здѣсь оставаться.

Софья Андреевна. Если *я* считаю удобнымъ, такъ *тебѣ* не объ чемъ здѣсь безпокоиться. Берегись, Вадимъ, ты играешь въ плохую игру. Раскаешься.

Корсаковъ. Ты мнѣ грозить начинаешь? *(Смѣется).* Я не изъ трусливыхъ.

Софья Андреевна. Ты думаешь, я не знаю гдѣ ты бываешь? Ты бываешь здѣсь. Я знаю даже зачѣмъ... Ты хочешь жениться на этой дѣвочкѣ. Ну, такъ *я*, слышишь, *я* этого не позволю.

Корсаковъ *(спокойно).* Твое дѣло.

Софья Андреевна. Я поѣду съ вами, и такъ или иначе мы это дѣло покончимъ.

Корсаковъ. Давно пора.

Софья Андреевна. Знаешь, я только теперь начинаю убѣждаться, какой ты мелкій эгоистъ, какой ты скверный и дрянной человѣчишка.

Лидія *(изъ двери справа).* Что-же вы, господа?

Софья Андреевна. Мы идемъ.

(Идутъ. Лидія внимательно за ними наблюдаетъ).

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Кабинетъ въ Лопухахъ; обстановка съ претензіей на комфортъ; на мольбертѣ портретъ Переметьева, хорошо писаный и въ дорогой рамѣ: это видный и красивый мужчина съ черными бровями, съдоватой бородой, коротко-остриженными висками и лысой головой. Лизавета кончаетъ убирать комнату; она—полная, красивая баба, лѣтъ сорока. Въ дверь, слѣва, вбѣгаетъ Машка, дѣвочка-подростокъ, босая и въ синемъ платьишкѣ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лизавета и Машка, *потомъ* **Алалыкова.**

Машка. Лизавета Романовна, идутъ.

Лизавета *(быстро швыряетъ тряпку).* Идутъ?

Машка. Генеральша идетъ сама, барышня еще чай кушаетъ.

Лизавета. Валентинъ Петровичъ не пріѣхалъ?

Машка. Не видать что-то.

Лизавета. Куда его бѣсы задѣвали! Торчалъ здѣсь бѣльмомъ на глазу; а какъ разъ передъ ихъ пріѣздомъ и сгинулъ.

Машка *(у окна).* Черезъ садъ идутъ.

Лизавета *(оправляетъ платье).* Ну, кажись, все прибрано.

Алалыкова *(изъ сада).* Здравствуйте, душа моя.

Лизавета. Какъ почивали, ваше превосходительство?

Алалыкова. Ничего. Душно у васъ во флигелѣ.

Лизавета. Комнаты низкія, это точно.

Алалыкова *(оглядываясь)*. Ахъ, вотъ какъ у него было! Премило, скажите, какъ со вкусомъ... Портретъ? Похожъ.

Лизавета *(внезапно скиснувъ)*. Какъ живой, матушка ваше превосходительство; ужъ я и то смотрю на него каждодневно... Вотъ вѣдь смерть-то,—жить бы да жить...

Алалыкова *(опускаясь въ кресло)*. Вы, Елизавета, какую же должность занимали?

Лизавета. Я по хозяйству, ваше превосходительство. Наливки, пироги очень покойничекъ любили, когда я дѣлала. За чистотой въ комнатахъ, за прислугой.

Алалыкова *(внимательно разсмотрѣвъ ее въ лорнетъ)*. А вамъ покойничекъ ничего не завѣщалъ?

Лизавета *(сконфузившись и прикрывшись передникомъ)*. Никакъ нѣтъ-съ. Точно, что говорили при жизни,—не забуду я тебя, Елизавета, потому какъ ты у меня одиннадцать годовъ, я вижу, что ты, не щадя живота своего, служишь... И однако, должно, забыли иль что... *(Вдругъ разражается слезами.)* А только моя вѣрная служба осталась безо всякой награды...

Алалыкова. Да, да, вы не плачьте. Что же, вы были при самой смерти Николая Васильевича?

Лизавета. Господи, на рукахъ моихъ умеръ, какъ же мнѣ не быть!

Алалыкова. На рукахъ? Странно. Бузиковъ писалъ мнѣ, что у него на рукахъ умеръ.

Лизавета. Да, Валентинъ Петровичъ точно ходили за ними. Мы въ очередь денно и нощно, какъ часовые. Такъ онъ при насъ двоихъ и душеньку свою отдалъ.

Алалыкова. Какъ вы говорите, «душеньку отдалъ»? Да. Ну, и скажите, онъ не заразною болѣзнію умеръ?

Лизавета. Горячка-съ. Докторъ Клопштокъ былъ тутъ,—ночевалъ даже,—говоритъ, я только для очищенія совѣсти лѣкарства прописываю, а ему, говоритъ, ничего уже и прописывать не надо.

Алалыкова. Гомеопатіей онъ не лѣчился?

Лизавета. Чего изволите?

Алалыкова. Крупинки такія не глоталъ?

Лизавета. Никакъ нѣтъ. Крупинками у насъ точно лѣчитъ земская начальница отъ ушибовъ.

Алалыкова *(недовѣрчиво)*. Отъ ушибовъ?

Лизавета. Да-съ, только не помогаетъ.

Алалыкова. Ну, а потомъ комнату послѣ смерти не дезинфецировали?

Лизавета *(пучитъ на нее глаза)*.

Алалыкова. Не прыскали ничѣмъ жидкимъ на полъ?

Лизавета. Вымыла даже весь полъ начисто съ квасомъ, кровать ихъ вынесли въ сарай.

Алалыкова. А подушки и матрацъ не сожжены?

Лизавета. Никакъ нѣтъ-съ.

Алалыкова. Какъ же можно; это непремѣнно надо сжечь. Слышишь, сейчасъ же сжечь.

Лизавета. Полицейскій офицеръ тутъ былъ, такъ приказывалъ, чтобы ничего тутъ не трогать. За каждый, говоритъ, волосокъ, за каждую пушинку вы отвѣчать будете.

Алалыкова. А я вамъ говорю: сжечь; я отвѣчаю, я.

Лизавета. Это ужъ какъ Валентинъ Петровичъ пріѣдутъ.

Алалыкова. Кто это такой Валентинъ Петровичъ?

Лизавета. Господинъ Бузиковъ. Они хранильщикомъ всего назначены, ужъ они и въ отвѣтѣ.

Машка *(съ балкона)*. Пріѣхали они.

Лизавета. Ну, вотъ, и слава Богу. Зови его сюда, Машка.

Машка *(съ балкона)*. Валентинъ Петровичъ, сюда ходите, здѣсь генеральша.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Бузиковъ *съ балкона.*

Бузиковъ *(бритый, улыбающійся, плѣшивый, коротенькій, толстый человѣчекъ, одѣтъ въ опрятный сѣрый пиджакъ, входитъ быстро, запыхавшись)*. Ваше превосходительство! Какой сюрпризъ, какая игра судьбы! Какъ аргусъ, ждалъ васъ тринадцать дней, вчера выѣхалъ по дѣламъ неотложной важности въ городъ, и вдругъ въ это самое время вы... Хотя бы телеграмму.

Алалыкова. Ничего, мы отлично переночевали во флигелѣ. M-eur Бузаковъ?

Бузиковъ. Oui, madame la générale—Бузиковъ—другъ, наперстникъ, если могу такъ выразиться, покойнаго Николая Васильевича.

Алалыкова. Prenez place, m-eur Бузаковъ, очень пріятно познакомиться.

Бузиковъ *(съ почтительнымъ поклономъ садясь на стулъ)*. Je vous demande pardon, madame la générale, странствуя по пути, нѣсколько запылился. Земскія дороги, сколь извѣстно, доселѣ еще не поливаются изъ помпы. Какая отсталость въ нравахъ, ваше превосходительство!

Алалыкова. Скажите пожалуйста, m-eur Бузаковъ,—и такъ, значитъ, вы здѣсь жили въ качествѣ ближайшаго друга Николая Васильевича?

(Лизавета и Машка скрываются на балконъ.)

Бузиковъ. Такъ точно, ваше превосходительство! Четыре года мы были неразлучны, я, если позволите такъ выразиться, былъ у него на амплуа хора.

Алалыкова Хора? То есть, какъ хора? У васъ голосъ хорошій?

Бузиковъ. Не въ этомъ смыслѣ, ваше превосходительство. Я изображалъ греческій хоръ, знаете, вотъ, какъ у древнихъ грековъ въ трагедіи: Эврипида, Софокла, Эсхила и иныхъ прочихъ.

Алалыкова. Я васъ не понимаю.

Бузиковъ. Извольте видѣть, греческій хоръ всегда выяснялъ въ трагедіяхъ сущность того, что происходитъ вокругъ: резюме, такъ сказать, выводилъ. Вотъ-съ я то же самое былъ относительно «покойничка», какъ выражается эта Елизавета: я выяснялъ ему сущность совершающихся событій. Имъ по своему орлиному полету некогда было подводить итоги дѣйствительности, а я, въ виду того, что умъ мой направленъ къ созерцательности, всегда все анализировалъ и давалъ покойничку готовые выводы. Они меня очень за это цѣнили и, вотъ, даже въ память подарили золотые часы извѣстнаго фабриканта Мозера. *(Показываетъ часы.)* Qualité Boutte съ ремонтуаромъ.

Алалыкова *(взглянувъ).* И вензель его.

Бузиковъ. При свидѣтеляхъ подарено, ваше превосходительство. Ни малѣйшей тѣни сомнѣнія, свидѣтели на судѣ могутъ удостовѣрить.

Алалыкова. Да никто и не сомнѣвается.

Бузиковъ. Нельзя сомнѣваться, ваше превосходительство, иначе можно заплатить судебныя издержки и даже подвергнуться преслѣдованію за распространеніе слуховъ, порочащихъ доброе имя.

Алалыкова *(повертываясь въ креслѣ).* Ну-съ, такъ вы были хоромъ?

Бузиковъ. Имѣлъ эту честь; чуть какой-нибудь сложный вопросъ,—Николай Васильевичъ сейчасъ вотъ въ это вольтеровское кресло, гаванскую сигару закуритъ и ко мнѣ: не можете ли, многоуважаемый лордъ, резюмировать. Я сейчасъ резюме.

Алалыкова. Гм...

Бузиковъ. Да-съ. Но не подумайте, ваше превосходительство, что я былъ у Николая Васильевича въ качествѣ прихвостня, потѣшника или, такъ сказать, шута. Могу поклясться первымъ днемъ творенья, что я былъ истиннымъ наперсникомъ Николая Васильевича. Не было затаенной мысли въ самыхъ нѣдрахъ души Николая Васильевича, которая не была бы обнажена предо мною.

Алалыкова. Скажите, m-eur Бузаковъ, а эта Елизавета, она ни въ какихъ такихъ отношеніяхъ съ покойникомъ не состояла?

Бузиковъ. Я полагаю, что это обстоятельство покрыто глубочайшимъ мракомъ неизвѣстности. Такъ какъ въ завѣщаніи покойный ни единымъ словомъ не упомянулъ объ этой особѣ, то едва ли надо касаться этого щекотливаго предмета. *(Поспѣшно.)* Впрочемъ, если вы собираетесь вознаградить Елизавету, то вѣроятно небо отплатитъ вамъ сторицею.

Алалыкова. Нѣтъ, я только такъ спросила.

Бузиковъ. О, я тоже такъ, madame la générale, повѣрьте, такъ и не больше. Нѣтъ, я вообще долженъ сказать, что покойный хотя и чувствовалъ влеченіе къ женскому полу и хотя даже не особенно сдерживалъ себя въ этой, для многихъ пагубной слабости, тѣмъ не менѣе могу сказать, онъ былъ рыцаремъ въ полномъ и лучшемъ значеніи этого слова. По отношенію къ женщинамъ это былъ Донъ-Кихотъ. *(Лизавета показывается на балконъ.)*

Алалыкова. Да? Скажите, я думала о немъ совсѣмъ иначе.

Бузиковъ. За послѣдніе годы онъ уже совершенно отдался агрономическимъ занятіямъ и вопросы сердца отошли, такъ сказать, на задній планъ.

Лизавета. Одначе, Валентинъ Петровичъ, мамзель изъ театра была при нихъ еще и о прошлую зиму.

Алалыкова. Мамзель изъ театра, это что же?

Бузиковъ. Ахъ, Елизавета, сколь ты на языкѣ не воздержна! Зачѣмъ это знать ея превосходительству? Зачѣмъ омрачать этими сообщеніями свѣтлую память покойнаго?

Лизавета. Я такъ къ слову, Валентинъ Петровичъ. Я шла насчетъ завтрака узнать, что прикажете готовить.

Бузиковъ. Я, Елизавета, уже и на кухнѣ былъ, и всѣмъ распорядился, и вы будьте столь добры, уйдите отсюда и даже у дверей не подслушивайте, это не рекомендуетъ ваши душевныя качества. *(Выпроваживаетъ ее.)* Уходите, уходите. *(Возвращаясь.)* Необразованная натура, ваше превосходительство, нечего и спрашивать съ нея.

Алалыкова. Однако, кто же это изъ театра?

Бузиковъ. Право, это дѣло похѣренное, ваше превосходительство.

Алалыкова. Но вѣдь они были въ связи?

Бузиковъ. Если вамъ угодно... въ связи

Алалыкова. Нисколько мнѣ не угодно. Я васъ спрашиваю: чѣмъ была для Николая Васильевича эта актриса?

Бузиковъ. Madame la générale, je suis tellement... я такъ сконфуженъ... Кто же это знаетъ? По всѣмъ вѣроятіямъ, да.

Алалыкова. Видите, почему я такъ прямо ставлю этотъ вопросъ. Если Лидія является наслѣдницей имѣнія, то я бы не желала, чтобы на ряду съ нею, дочерью генералъ лейтенанта Алалыкова заявляли претензію какія-то актрисы, экономки и все то, что могло быть возлѣ одинокаго пожилого мужчины, который къ концу жизни впалъ... Ну, я не знаю, какъ это сказать.

Бузиковъ *(подсказывая).* Въ бездну разврата.

Алалыкова. Ну, c'est trop — «бездна разврата»... Зачѣмъ же въ «бездну разврата»... Но, какъ это сказать... онъ велъ неряшливую жизнь стараго холостяка.

Бузиковъ. Неряшливую?

Алалыкова. Именно неряшливую; онъ поэтому уединился отъ людей, ему стыдно было показаться къ нимъ. Мы кое-что слышали.

Бузиковъ. Онъ былъ агрономъ, ваше превосходительство, онъ удобрялъ поля, пахалъ, сѣялъ, боронилъ. Конечно, я выражаюсь метафорически...

Алалыкова *(смотря на портретъ.)* Не похоже.

Бузиковъ. Если наслѣдница Николая Васильевича будетъ въ этомъ направленіи культивировать Лопухи, то, я думаю, она получитъ не малый доходъ.

Алалыкова. Безъ мужчины трудно, m-eur Бузаковъ.

Бузиковъ. Безъ мужчины? Безъ мужчины ничего нельзя сдѣлать. Мужчина — необходимый элементъ въ каждомъ дѣлѣ. Я подразумѣваю, что именно при мужчинѣ съ Лопуховъ большой доходъ получить можно. Деньги, конечно, металлъ презрѣнный, и особливо, если только подумать, что говорятъ современные ученые, будто бы земной шаръ въ грядущемъ постигнетъ ледяной періодъ, и всѣ люди нѣкоторымъ образомъ обратятся въ ледяныя сосульки, тѣмъ не менѣе пока мы живы, не дурно имѣть эти условные знаки мѣновой торговли... Pardon! Кажется, идутъ ваши спутники и баронъ съ ними.

Алалыкова. Вотъ и прекрасно, вы покажете намъ домъ и все хозяйство; вѣдь вы все здѣсь знаете, m-eur Бузаковъ?

Бузиковъ. Еще бы не знать, все до послѣдняго чулана покажу вамъ, ваше превосходительство.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, *изъ сада* **Лидія, Корсаковъ, Баронъ и Софья Андреевна.** *Впереди Баронъ подъ руку съ Лидіей. Корсаковъ входитъ позднѣе остальныхъ.*

Баронъ. Вотъ ваши владѣнія, Лидія Павловна, вотъ этотъ самый коттэджъ. А, милѣйшій Валентинъ Петровичъ, здравствуйте!

Бузиковъ *(расшаркиваясь).* Привѣтствую молодую хозяйку. Боже мой, надо бы хлѣбомъ-солью, собрать всѣхъ поваровъ, мажордомовъ.

Лидія. Хорошо и такъ, прекрасно.

Баронъ. Валентинъ Петровичъ, сестру мою знаете?

Бузиковъ. Имѣлъ честью быть представленнымъ три года назадъ. *(Подходитъ къ ручкѣ.)* Тогда еще Софья Андреевна не изволила вдовствовать.

Лидія. Ну-съ, показывайте ваши владѣнія. *(Съ вошедшимъ Корсаковымъ Бузиковъ обмѣнивается поклонами издали.)*

Баронъ *(подводя Лидію къ портрету).* А вотъ и наслѣдодатель, узнаёте?

Лидія. Папа крестный!

Бузиковъ *(подскакивая).* Воспріемникъ! До чего изощряется искусство человѣческое, на плоскости холста, при помощи кисти и нѣсколькихъ красокъ, и такой chef d'oeuvre, если позволите такъ выразиться.

Баронъ. А скажите пожалуйста, какъ же это до сихъ поръ здѣсь не описано имущество, вѣдь это какъ бы не по закону?

Бузиковъ. Я хранителемъ пока назначенъ. Да притомъ вѣдь законная опись Лидіи Павловнѣ никакого удовольствія не доставитъ, а пріятно будетъ только приставу, который получитъ за нее съ каждаго предмета мзду.

Баронъ. А что, Валентинъ Петровичъ, векселькова послѣ покойнаго не имѣется?

Бузиковъ *(разводя руками).* Рѣшительно, баронъ, остаюсь относительно этого въ невѣдѣніи.

Баронъ. Лопухи не заложены?

Бузиковъ *(мягко).* Въ Дворянскомъ банкѣ.

Лидія. Ахъ, Боже мой, такъ это проценты надо платить; значитъ, все, весь этотъ домъ, все не мое, а дворянскаго общества?

Бузиковъ. Нѣтъ-съ. Дворянское общество, какъ вы изволите выражаться, не принимаетъ въ залогъ построекъ, оно беретъ только земли.

Лидія. Только земли? ну, это другое дѣло. Маman, не правда ли, какъ эта акварель мила?

Баронъ. А въ какой суммѣ выдана ссуда и сколько осталось?

Бузиковъ. Рѣшительно брожу во тьмѣ; покойничекъ обо всемъ со мной разговаривалъ, но въ денежныя дѣла никогда не посвящалъ.

Софья Андреевна. Принимайте, Лидія, имѣніе, по крайней мѣрѣ, всѣ будемъ сосѣдями въ одномъ уѣздѣ.

Лидія. Ахъ, я очень бы хотѣла, здѣсь такъ мило, цвѣты, акварели. Я ужасно люблю акварели. Вѣдь этотъ приморскій видъ, вѣдь это совсѣмъ Боголюбовъ.

Баронъ. Разумѣется, Лидія Павловна, сперва слѣдуетъ ко всему хорошенько присмотрѣться,—семь разъ отмѣрь, а одинъ отрѣжь, какъ говоритъ наша русская поговорка.

Бузиковъ. Пріятно видѣть, когда интеллигенція начинаетъ тяготѣть къ землѣ, уходитъ изъ большихъ городовъ на просторъ полей.

Лидія. Но знаете, мнѣ страшно: какъ же это вдругъ я,—я владѣлица такого имѣнія.

Алалыкова. Но первымъ дѣломъ, Лидія, намъ надо осмотрѣть этотъ домъ. M-eur Бузаковъ, покажите намъ этотъ домъ. Вѣдь мы до сихъ поръ ничего не видѣли.

Бузиковъ. Madame la générale, à votre ser-

vice, Лидія Павловна, пожалуйте. Вы вступаете, Лидія Павловна, такъ сказать, въ нѣдра вашего будущаго владѣнія; это все ваше, все. Вотъ здѣсь залъ въ помпейскомъ стилѣ. Не правда ли восхитительно: въ кривогорскомъ уѣздѣ помпейскій стиль. *(Пропускаетъ впередъ и проходитъ вслѣдъ за ними направо.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Баронъ, Софья Андреевна и Корсаковъ.

Баронъ. Я сомнѣваюсь, Вадимъ Николаевичъ, чтобы эти дамы сами взялись за хозяйство, онѣ, навѣрно, начнутъ продавать имѣніе, если не сразу, то по частямъ. Покупайте. Можно немного поприжать...

Корсаковъ. Ну, нѣтъ, спасибо. Въ такомъ конфетномъ домикѣ я недѣли не выживу.

Баронъ. Но вѣдь у сестры въ имѣніи никакого дома нѣтъ.

Корсаковъ. Тѣмъ лучше, поставлю срубъ и кончено дѣло.

Баронъ. Вы продолжаете настаивать на смиреніи и убожествѣ?

Корсаковъ. Вѣдь я вамъ, баронъ, довольно подробно излагалъ свои воззрѣнія; вы развѣ приняли ихъ въ шутку?

Баронъ. О! сохрани Богъ.

Алалыкова *(изъ двери)*. Баронъ, пожалуйте сюда; вы такой хозяинъ, мы безъ васъ не можемъ.

Баронъ. Иду. Мой совѣтъ, если выгодно, то брать Лопухи, а тамъ, какъ хотите. *(Уходитъ направо.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Софья Андреевна и Корсаковъ.

Софья Андреевна *(сидитъ въ креслѣ и наблюдаетъ за нимъ; онъ ходитъ)*. Въ самомъ дѣлѣ ты собираешься покупать мое имѣніе?

Корсаковъ. Отчего же нѣтъ?

Софья Андреевна. Хочешь, я тебѣ его подарю?.. И себя въ придачу.

Корсаковъ. Нѣтъ, благодарю, такихъ подарковъ я не принимаю.

Софья Андреевна. Послушай, Вадимъ, твоя игра, наконецъ, невыносима. Я поѣхала сюда совсѣмъ не для имѣнія, а чтобы видѣть тебя и говорить съ тобою; но въ дорогѣ это было неудобно,—теперь они насъ оставили, осматриваютъ домъ; говори прямо въ чемъ дѣло? Я боюсь, ужасно боюсь одной мысли...

Корсаковъ. Какой?

Софья Андреевна. Два года ты меня любилъ, по крайней мѣрѣ мнѣ казалось, что ты меня любишь. Когда умеръ мужъ... быть можетъ это очень гадко то, что я скажу... когда онъ умеръ, мнѣ вдругъ стало такъ легко, свободно. Я дождалась, наконецъ, времени, когда можно было тебя любить не тайкомъ, не украдкой, а свободно и открыто передъ всѣми... *(Останавливается.)*

Корсаковъ *(нетерпѣливо)*. Ну, да, что же дальше?

Софья Андреевна. Ты помнишь наши былыя мечтанія: отчего ты не узналъ меня раньше, до моего замужества, какъ мы были бы счастливы, какъ мы подходимъ другъ къ другу. Какъ боязливо ты мнѣ высказывалъ не разъ: «что это было бы за счастье, если бы ты была свободна».

Корсаковъ. Да, къ сожалѣнію все это было.

Софья Андреевна. Наконецъ, мужъ умираетъ, умираетъ неожиданно. Я помню, какъ ты поблѣднѣлъ, когда узналъ объ этомъ. Препятствій больше не было... *(Молчаніе.)* Послѣ этого прошелъ почти годъ...

Корсаковъ. Да.

Софья Андреевна. Ты сталъ избѣгать меня, началъ бывать все рѣже. Я тебѣ говорю, меня пугаетъ одна мысль: неужели же ты, тотъ Вадимъ, котораго я такъ любила, неужели ты... испугался мысли жениться на мнѣ?

Корсаковъ. Не знаю, поймешь-ли ты меня, это такъ трудно, такъ трудно разсказать тебѣ; ты, какъ женщина, смотришь на все подъ условнымъ угломъ. *(Пауза; онъ ходитъ по комнатѣ.)* Я постарѣлъ за послѣдніе полгода на нѣсколько лѣтъ. Ты знаешь: я оставилъ службу, вотъ тебѣ доказательство, что это не шутки.

Софья Андреевна. Что же случилось съ тобой?

Корсаковъ. Говорю тебѣ, я сдѣлался старше. Бываютъ моменты, когда человѣкъ вдругъ чувствуетъ, что онъ шагнулъ на нѣсколько лѣтъ впередъ, что онъ не тотъ, что вчера; ну, вотъ, такой моментъ и я пережилъ. *(Подходитъ къ ней и беретъ ее за руки.)* Соня,—повѣрь, я искренно и отъ души любилъ тебя. Я не притворялся. Но наступилъ день, когда я вдругъ оглянулся вокругъ себя *(опускаетъ ея руки)*, и пришелъ въ ужасъ отъ того, что было.

Софья Андреевна. Говори яснѣе, прямо, безъ загадокъ.

Корсаковъ. Что такое были мои отношенія къ тебѣ? Я приходилъ къ тебѣ въ домъ, я пользовался вниманіемъ, чуть-ли не дружбой твоего мужа; я сидѣлъ у него за столомъ, ѣлъ обѣдъ, пилъ вино, говорилъ съ нимъ, какъ съ каждымъ другимъ, и не чувствовалъ себя преступникомъ. Я смотрѣлъ ему въ глаза, протягивалъ ему руку, благодарилъ его и съ чистой совѣстью уходилъ къ тебѣ, въ твой будуаръ, а онъ шелъ къ себѣ отдыхать послѣ обѣда. Я обнималъ тебя и цѣловалъ, мнѣ казалось, что я веду себя, какъ должно вести, что ничего тутъ дурного нѣтъ, и мои друзья, которые, конечно, все знали, хотя я имъ ничего не говорилъ,—не то меня поощряли, не то мнѣ завидовали. Ты пріѣзжала ко мнѣ. Я краснѣлъ

передъ лакеемъ: онъ зналъ тебя и, конечно, зналъ зачѣмъ ты ѣздишь; мнѣ стыдно было передъ твоимъ кучеромъ, который довозилъ тебя до Лѣтняго сада и понималъ, что ты, пройдя его насквозь, повернешь на набережную къ моему дому. Искренняго, честнаго чувства нельзя стыдиться...

Софья Андреевна. Да вѣдь ты любилъ меня въ это время, и я тебя любила,— значитъ, мы были правы. Я тебѣ больше скажу,—ты, вѣроятно, этого никогда и не подозрѣвалъ: мужъ мой, если не зналъ, то догадывался о нашихъ отношеніяхъ; но онъ былъ чуть не вдвое старше тебя, онъ зналъ что такое вѣчная, жизненная комедія. Онъ зналъ, что я, какъ большинство молодыхъ дѣвушекъ, что выходятъ замужъ за старика, сдѣлала невольную ошибку, не отдавая себѣ отчета, зачѣмъ мнѣ нуженъ такой бракъ. Онъ самъ въ дни молодости испыталъ то же, что и ты, онъ зналъ, что это неизбѣжное зло жизни, съ которымъ надо примириться.

Корсаковъ. Примириться? Вотъ это-то возмутительно и ужасно, что у насъ примиряются съ этимъ.

Софья Андреевна. Онъ боялся одного, что я его оставлю. Онъ боялся, что чувство возьметъ перевѣсъ надъ долгомъ. Умирая, онъ меня благодарилъ за то счастье, которое я ему дала... Я тебѣ сознаюсь прямо и откровенно въ моемъ цинизмѣ: я любила его въ эту минуту, любила... за то, что онъ умираетъ. Но, если бы я знала, что будетъ за его смертью, какую муку ты мнѣ причинишь...

Корсаковъ. Все у тебя на первомъ планѣ «я», «я». Ты своему личному счастью все принесешь въ жертву.

Софья Андреевна. Я женщина, Вадимъ; до тебя я никого не любила, едва ли снова полюблю теперь; ты для меня самая яркая полоса въ моей жизни. Мнѣ кажется, я могу быть требовательной.

Корсаковъ. Ну-съ, а требованія нравственности ты совсѣмъ не признаешь? По твоему — чувству все можно приносить въ жертву?

Софья Андреевна. Все,—въ этомъ-то заключается чувство.

Корсаковъ. Ну, а я тебѣ вотъ что скажу: наше прошлое такъ гадко, такъ грязно, что я о немъ вспоминаю теперь съ какимъ-то содроганіемъ. Тогда мнѣ казались наши отношенія раемъ. Теперь мнѣ кажутся они какимъ-то болѣзненнымъ кошмаромъ. Я ненавижу теперь мои чувства къ тебѣ. Я слишкомъ поздно созналъ, что они подлы, что они недостойны порядочнаго человѣка.

Софья Андреевна. Вадимъ, да вѣдь это прошло все. Если тутъ и было что-нибудь дурное, то вѣдь не воротишь этого. Ты можешь поправить прошлое.

Корсаковъ. Чѣмъ?

Софья Андреевна. Ты знаешь самъ, зачѣмъ я буду тебѣ говорить.

Корсаковъ. То-есть женитьбой на тебѣ? Да вѣдь это только больше увеличитъ наши страданія.

Софья Андреевна. Какъ?

Корсаковъ. Пойми ты, что вѣдь мы другъ для друга — живой укоръ, живое воплощеніе грязнаго прошлаго. Я сталъ честенъ, отойдя отъ тебя. Ты такъ равнодушно, такъ спокойно смотришь на наши отношенія, какъ будто такъ и должно быть, какъ будто ничего другого и быть не можетъ. Вѣдь рано ли, поздно ли ты сознаешь, что ты сдѣлала, а теперь ты, какъ ребенокъ, мыслишь и дѣйствуешь безсознательно.

Софья Андреевна. И поэтому ты рѣшился жениться на дѣвушкѣ, у которой нѣтъ прошлаго, и считаешь это честнымъ?

Корсаковъ. Я считаю честнымъ забыть все прошлое, стать лучше и чище; если я тебѣ продолжаю говорить «ты», то потому, что считаю наивнымъ и глупымъ переходить на «вы» при размолвкѣ. Мы могли не сойтись во многомъ, но и ты, и я, мы знаемъ близко другъ друга и, какъ ни руби, прошлаго не отрубишь безслѣдно. Знаешь, одинъ мой товарищъ былъ раненъ на войнѣ, ему отрѣзали руку по локоть. Онъ разсказывалъ, что выносилъ невыразимыя страданія, когда ему послѣ ампутаціи казалось, что болитъ ладонь, которой не было; вотъ такое же болѣзненное чувство возбуждаешь ты во мнѣ: я оторвалъ тебя отъ себя, но чувство близости осталось.

Софья Андреевна *(подходитъ къ нему).* Я не боюсь мнѣнія никого въ мірѣ, мнѣ до всѣхъ все равно. Хочешь, будемъ жить открыто вмѣстѣ; ты, можетъ быть, боишься связать себя бракомъ? Въ такомъ случаѣ мнѣ этого не надо.

Корсаковъ. Не могу я этого, понимаешь ли ты! Я не уважаю тебя.

Софья Андреевна *(вспыхнувъ).* Не уважаешь? Ну, а Лидію ты уважаешь?

Корсаковъ *(послѣ нѣкотораго колебанія).* Скажу тебѣ одно, хочешь—вѣрь, хочешь нѣтъ: я на ней никогда не женюсь.

Софья Андреевна *(въ волненіи).* Ты лжешь. Но я предупреждаю тебя, если бы ты вздумалъ жениться не на ней, а на комъ бы то ни было,—повторяю, я этого не допущу, чего бы мнѣ это ни стоило; даромъ я тебя никому не уступлю, буду биться изъ-за тебя сколько хватитъ силъ!

Корсаковъ. Постой, но вѣдь ты до сихъ поръ не знаешь главной и основной причины...

Софья Андреевна. Не нужно мнѣ знать; нѣтъ и не можетъ быть никакихъ причинъ. Всѣ твои теоріи и разсужденія — вздоръ. Я

люблю тебя и ничего кромѣ любви не знаю... *(Задыхаясь.)* И тебѣ не удастся довести эту комедію до конца; такъ или иначе, но всѣ узнаютъ кто ты, и что изъ себя представляешь. И объ этомъ я постараюсь, я! *(Быстро уходитъ на балконъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Корсаковъ *одинъ, потомъ справа* **Алалыкова, Лидія, Баронъ и Бузиковъ.**

Корсаковъ. Вотъ до чего дошло; впрочемъ что же, все равно: днемъ раньше, днемъ позже.

Лидія *(выходя изъ двери первою).* И это все мое, все! Вѣдь это прелесть что такое.

Баронъ. Домъ комфортабельный, безспорно.

Бузиковъ. И въ «Дворянскомъ обществѣ» не заложенъ.

Лидія. Я хочу, я непремѣнно хочу, чтобы этотъ домъ за мною остался; тамъ пускай землю отбираютъ, мнѣ все равно, а садъ и домъ, этого нельзя отдавать. Правда, мама?

Алалыкова. Хорошій домъ. И этотъ видъ съ верхняго балкона на аллею.

Лидія. А какой воздухъ, мама! *(Бузикову.)* Это все лѣто здѣсь такой воздухъ? Или только теперь, весной?

Бузиковъ. Вотъ, погодите, дня черезъ три зацвѣтетъ сирень, а потомъ въ іюнѣ въ этой самой аллеѣ липы начнутъ благоухать. Парадизъ, чистѣйшій парадизъ.

Лидія. Да, баронъ, я принимаю, я непремѣнно принимаю наслѣдство. *(Подойдя къ портрету.)* Крестный, голубчикъ, mercі, что не забылъ свою Лиду.

Баронъ. Лидія Павловна, все же вамъ необходимо свести сперва балансъ.

Лидія. Боже мой, какой еще балансъ?

Баронъ. Надо узнать нѣтъ ли протестованныхъ векселей; вотъ мы послѣ обѣда поѣдемъ ко мнѣ, а господина Бузикова попросимъ завтра съѣздить въ городъ, онъ намъ и привезетъ точныя свѣдѣнія.

Бузиковъ *(у двери).* Елизавета, давай, давай, что я сказалъ. *(Возвращается на авансцену.)* Вотъ мы сейчасъ и поздравимъ владѣтельницу.

Баронъ. Ну-съ, а завтра мы осмотримъ мое раціональное хозяйство. Вы увидите какой контрастъ она представляетъ со здѣшней неурядицей.

Бузиковъ. Картофельные колонисты у васъ очень ужъ раціонально придуманы, баронъ, какъ въ футлярѣ сидятъ.

Баронъ. То есть, это въ какомъ смыслѣ?

Бузиковъ. Въ прямомъ-съ. По мѣркѣ имъ, все такъ ловко, такъ, что даже не повернутъся. *(Въ двери.)* Елизавета, ну, что же ты? Давай скорѣе, давай.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Лизавета *съ подносомъ, на подносѣ шампанское.*

Бузиковъ. Пожалуйте, господа, по тюльпанчику редереpцу; у покойничка въ погребѣ всего много. Я, какъ хранитель, и рѣшился пошевелить.

Алалыкова. Какъ же это, въ одиннадцать часовъ утра шампанское пить?

Бузиковъ. Ваше превосходительство,—во-первыхъ, здѣсь климатъ таковъ, что всегда и все здорово; я состою агентомъ Общества страхованія жизней, такъ вотъ, повѣрите ли за полтора года всего на всего одинъ земскій врачъ и застраховался, да вотъ еще благочинный собирается; не мретъ никто. А во-вторыхъ, ваше превосходительство, шампанское всегда можно пить, оно, какъ маслице, такъ внутрь и проходитъ. Пожалуйте, Лидія Павловна, баронъ... а гдѣ же сестрица ваша?

Баронъ. Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ сестра?

Корсаковъ. Она, кажется, въ саду.

Бузиковъ. Елизавета, попросите сюда Софью Андреевну. *(Та уходитъ.)* Ну-съ, господа, позвольте мнѣ, какъ ближайшему лицу къ бывшему владѣтелю настоящаго дома, духъ коего, т.-е. владѣтеля, невидимо присутствуетъ, позвольте мнѣ привѣтствовать и поздравить юную и прелестную владѣтельницу сего коттэджа... Въ настоящее грустное время, когда...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, *изъ сада* **Софья Андреевна.** *Она блѣдна, входитъ неровными шагами.*

Бузиковъ *(ей.)* Бокальчикъ извольте получить... поздравить ея превосходительство, Лидію Павловну.

Софья Андреевна *(пошатнувшись).* Съ чѣмъ поздравить?

Бузиковъ. Съ законнымъ вступленіемъ во владѣніе «Лопухами». Итакъ, милостивые государи,—въ настоящее время, когда грустью сжимается сердце при взглядѣ на большинство дворянскихъ земель, позвольте съ радостью души отмѣтить фактъ, что интеллигентная представительница аристократіи вступаетъ въ союзъ съ землею.

Лидія *(Софьѣ Андреевнѣ.)* Chère Софья Андреевна, что съ вами? Вы блѣдны...

Софья Андреевна *(бокалъ у нея выскальзываетъ изъ рукъ, она опускается на кушетку.)* Мнѣ нехорошо... Ничего, пройдетъ...

Бузиковъ. Вы бокальчикъ выкушайте... Тутъ есть лишній... Отлично успокаиваетъ... Выкушайте... *(Ко всѣмъ.)* Господа, нашъ достопочтенный баронъ всегда говоритъ, что «земля—великое дѣло».—На это великое дѣло при-

званы вы, ваше превосходительство! Желаю вамъ полнаго процвѣтанія, безъ закладовъ въ Дворянскомъ банкѣ;—съ молочными рѣками, кисельными берегами... Желаю, чтобы Лопухинка обратилась въ Эдемъ.

Алалыкова. А вотъ, m-eur Бузаковъ, что я узнала сегодня: оказывается, что постель покойнаго Николая Васильевича находится въ конюшнѣ, тюфякъ и подушки не сожжены.

Бузиковъ. Mon Dieu, quelle horreur! Madame la générale, все черезъ часъ будетъ сожжено, вывезу въ поле и прахъ по вѣтру велю разметать... Итакъ пью за процвѣтаніе...

Лидія. Да постойте, m-eur Бузиковъ! Смотрите, что такое съ Софьей Андреевной. Боже мой! баронъ,—помогите...

Алалыкова. Вѣроятно, солнцемъ напекло,—я говорила, что нельзя ходить безъ зонтика.

Лидія. Боже мой, дайте воды...

Бузиковъ (*кидаясь къ стакану.*) Лучше бы редереpцу, ваше превосходительство...

Лидія. Что съ вами, chère?

Софья Андреевна (*слегка отталкивая ее.*) Оставьте меня, оставьте... Братъ... вели закладывать... я не могу больше... Я ѣду къ тебѣ въ имѣніе... Скорѣе, поѣдемъ скорѣе...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Имѣніе барона. Гористая мѣстность. На заднемъ планѣ мельница и плотина, на красномъ песчаникѣ растутъ ели; слѣва—ферма съ претензіями на шале; справа бесѣдка, въ видѣ гриба, подъ старымъ дубомъ. Вечеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Корсаковъ и Бузиковъ.

Бузиковъ. Ну-съ, изволили видѣть раціональное хозяйство m-eur le baron? Сколь трогательны сіи колонисты съ картофелемъ, а пожарныя каски съ баронскимъ гербомъ; изволите у себя въ такомъ же родѣ завести хозяйство?

Корсаковъ. Нѣтъ, я думаю не такъ раціонально, попроще.

Бузиковъ. Позвольте ручку вашу пожать, имени, отчества вашего не успѣлъ еще запечатлѣть въ памяти.

Корсаковъ. Вадимъ Николаевичъ.

Бузиковъ. Вадимъ? Это у Жуковскаго, помнится: Вадимъ или двѣнадцать спящихъ дѣвъ? Хорошее имя-съ, такое меланхолическое. Вы большое имѣніе надѣетесь пріобрѣсти, Вадимъ Николаевичъ?

Корсаковъ. Большое.

Бузиковъ. Такъ-съ. Вы меня извините, я вѣдь очень плохо вѣрую въ способности интеллекта относительно обработыванія земли, такъ это, знаете, серьезно начинается у нихъ, всѣ эти книжки соотвѣтственныя прочтены, блузы сшиты, сапоги высокіе, либо отъ Пиронэ, либо отъ Гибнера,—и вдругъ, все это въ результатѣ на такую оперетку сводится, что только руками разведешь.

Корсаковъ. Развѣ на оперетку?

Бузиковъ. Клятву готовъ дать. Смотришь все, присматриваешься, точно, по видимости, и въ самомъ дѣлѣ человѣкъ работаетъ. Лицо въ поту, на рукахъ мозоли, пахнетъ отъ него, какъ отъ библейскаго Исава, а потомъ, глядь, тащутъ ему на сѣнокосъ: супъ bisque, мороженое и рябчики. Такъ, знаете, всю обѣдню и испортитъ.

Корсаковъ. Ну, я не прихотливъ.

Бузиковъ. Да отчего съ и не быть прихотливымъ? Я единственно съ какой стороны этого барона одобряю,—со стороны ѣды. Поваръ хорошій. Устанетъ человѣкъ, проголодается, отчего же ему филе съ трюфелями, соусъ-мадера, не покушать, и почему логичнѣе набивать себя квасомъ съ лукомъ? А впрочемъ, pardon, ежели память мнѣ не измѣняетъ, третьяго дня вы обмолвились, что сочувствуете вегетаріанству, и даже за обѣдомъ котлетокъ не кушали.

Корсаковъ. Да я отъ мяса воздерживаюсь.

Бузиковъ. Совсѣмъ убоины не вкушаете, вотъ что. И давно вы изволите проводить такую жизнь аскета?

Корсаковъ. Полгода.

Бузиковъ. Шесть мѣсяцевъ? Такъ; у васъ сила характера, и вина не пьете?

Корсаковъ. Вино пью.

Бузиковъ. Курите?

Корсаковъ. Отъ комаровъ.

Бузиковъ. Хорошее дѣло. Ну-съ, а вотъ у меня по глупому моему разумѣнію... Я долженъ вамъ сказать, что былъ я сперва учителемъ въ прогимназіи, а потомъ актеромъ былъ двадцать лѣтъ, комикомъ даже,—такъ что какія же теперь разумѣнія, кромѣ глупыхъ, у меня быть могутъ... Только вотъ-съ я, вы меня извините, такъ полагаю, ежели вы ручнымъ трудомъ въ полѣ будете заниматься, такъ безъ убоинки не обойдетесь, организмъ возстановленія потребуетъ; вѣдь это, сидя только въ Петербургѣ да на своихъ рысакахъ ѣздя, можно одними артишоками питаться, особливо, ежели еще и катарръ есть; а вотъ,

ежели вы четверть десятины косой отмахаете, такъ этого самаго цыпленочка невиннаго, что у васъ по двору въ безмятежности гуляетъ и крупку клюетъ, вы поневолѣ за ужиномъ уберете, ибо не ѣсть же вамъ пудъ зелени для возстановленія бѣлковины и прочаго. Вѣдь это съ духу христіанства не противорѣчитъ, вѣдь и въ притчахъ о закланномъ агнцѣ говорится, да и закланъ-то онъ былъ для блуднаго сына.

Корсаковъ. Да я вѣдь никого не насилую, я только самъ по возможности не желаю ѣсть мясо. Вы предоставьте мнѣ самому распоряжаться моимъ аппетитомъ.

Бузиковъ. Mille pardon, у меня ни малѣйшаго посягновенія на личность. Свобода убѣжденія у меня на первомъ планѣ. *(Небольшая пауза.)* И рыбы не вкушаете?

Корсаковъ. Рыбу иногда вкушаю.

Бузиковъ. Безсловесная тварь, даже голоса у нея нѣтъ. А какъ вы полагаете, душа у рыбы есть?

Корсаковъ. Никогда не думалъ.

Бузиковъ. А я, изволите видѣть, безсонницей страдаю и иногда мнѣ думается, а что ежели въ загробномъ мірѣ всѣ съѣденныя нами животныя, пріявши духовное начало, потребуютъ отъ насъ отчета, а за что вы, молъ, меня въ сметанѣ скушали такого-то числа? Я предполагаю, не на страхѣ ли сей теоріи основано вегетаріанство.

Корсаковъ *(видимо скучавшій разговоромъ).* Что это за стиль фермы, не то швейцарскій, не то...

Бузиковъ. Это-съ фантазія барона, который по своему званію фантазію имѣть даже обязанъ. Очевидно, онъ хотѣлъ построить нѣкое шале къ родѣ того, какъ строили нѣкогда домики эрмитовъ. Но все же-съ эта ферма единственное, дѣйствительно почтенное учрежденіе m-eur le baron. Я не потому говорю, что этой фермой завѣдуетъ моя племянница, но потому, что въ самомъ дѣлѣ скотъ у барона превосходный; онъ понимаетъ, что чѣмъ лучше питаніе, тѣмъ здоровѣе скотъ, тѣмъ превосходнѣе продуктъ. Я къ нему сегодня съ неожиданной радостью; поощрили его ферму на выставкѣ высшей наградой.

Корсаковъ *(заинтересовавшись).* Ого!

Бузиковъ. Все племянница моя. Смотрите, дѣвочкѣ двадцать три года, а царица въ этомъ дѣлѣ, талантъ отъ рожденія; вы видѣли ее?

Корсаковъ. Какъ же, еще третьяго дня утромъ познакомился; она очень миленькая.

Бузиковъ. Любитъ дѣло. Сначала баронъ отнесся къ ней, какъ говорится въ умныхъ книжкахъ,—скептически, потомъ видитъ: дѣвочка въ своемъ дѣлѣ толкъ знаетъ,—такое масло, такіе сыры стала дѣлать, пальчики оближешь; вѣдь у барона теперь восемьдесятъ коровъ, а когда Марюша пришла—было пять; вѣдь онъ изъ хозяйства гроша не выдѣляетъ, ферма сама оборотъ даетъ.

Корсаковъ. Да, надо будетъ присмотрѣться къ этой фермѣ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Баронъ.

Баронъ. Валентинъ Петровичъ! Ужъ воротились!—очень радъ.

Бузиковъ. M-eur le baron, я вамъ изъ города цѣлый коробъ новостей привезъ.

Баронъ. Хорошихъ или худыхъ? *(Корсакову.)* Наши на фермѣ молоко пьютъ, если вы желаете ихъ видѣть...

Бузиковъ. Да, для васъ, пожалуй, и хорошія вѣсти. *(Снимаетъ шляпу.)* Позвольте поздравить, первая награда на сельско-хозяйственной выставкѣ.

Баронъ. А! *(Самодовольно запускаетъ руки въ карманы, лицо его невольно расплывается въ улыбку.)* Это очень пріятно, очень пріятно. *(Жметъ руку Бузикову.)* Вы не можете себѣ представить, какъ вы меня одолжили этимъ извѣстіемъ; я только что говорилъ о необходимости устроить въ Петербургѣ отдѣленіе фермы. Что же,—золотая?

Бузиковъ. Золотая.

Баронъ. Пріятно, чрезвычайно пріятно. *(Ходитъ.)* Это открываетъ мнѣ новые горизонты. Тутъ не столько доходъ, сколько принципъ; меня предваряли о серебряной медали, но о золотой я не думалъ. Да, я купилъ для вашей племянницы давно обѣщанные часы, серебряные съ эмалью, но теперь я ихъ не отдамъ. Я долженъ дать золотые. Да, и я дамъ золотые.

Бузиковъ. Ну съ, а другое извѣстіе васъ не касается, но не изъ пріятныхъ. Лопухи оказываются перезаложенными армянину Хачатурову; знаете, что персидскими товарами на Дворянской улицѣ торгуетъ?

Баронъ. На какую сумму?

Бузиковъ. Семнадцать.

Баронъ. Да Дворянскій банкъ тридцать. Гм... пожалуй, не стоитъ того Лидіи Павловнѣ и браться.

Бузиковъ. Домъ, движимость.

Баронъ. Ну, а объ этомъ не стоитъ и говорить. Подите продавать, за всю эту японщину—грошъ дадутъ.

Бузиковъ. Ну-съ, а далѣе оказывается, что дѣвица Несвѣтевичъ-Несвѣтецкая имѣетъ нѣкій документъ.

Баронъ. О!

Бузиковъ. Я сунулся къ ней; она, оказывается, поскакала въ Лопухи. Чортъ ее знаетъ, что у нея тамъ.

Баронъ. Да она давно съ Николаемъ Васильевичемъ не видалась.

Бузиковъ *(махнувъ рукой).* Весь постъ вы-

жила въ Лопухахъ. У нихъ была эта привычка издавна: цѣлый годъ не видятся, а какъ наша актерская великопостная голодуха начинается— сейчасъ къ намъ. Признаться сказать, я подумывалъ, что Лопухи перейдутъ къ ней.

Баронъ. Не дарственная ли какая?

Бузиковъ. Нѣтъ, не думаю, покойникъ на этотъ счетъ тоже крѣпонекъ былъ; у него копѣечка счетъ знала.

Баронъ *(Корсакову)*. Да, вотъ я вамъ скажу, примѣръ нашей славянской распущенности; онъ былъ безспорно по природѣ скуповатъ, но въ то же время рѣшительно не понималъ въ иныхъ случаяхъ цѣны деньгамъ; представьте, у него цѣлый сарай негодныхъ машинъ, все переломано, перепорчено, а между тѣмъ онѣ выписаны непосредственно изъ Англіи и изъ Москвы; ни за чѣмъ онъ не могъ самъ присмотрѣть.

Бузиковъ. Баринъ былъ, столбовой дворянинъ.

Баронъ. Мнѣ это нравится! Баринъ! Да что же я такое, я вѣдь тоже баринъ; онъ столбовой дворянинъ, а я столбовой баронъ! Однако я не гнушаюсь трудомъ, я самъ пашу, именно потому самъ, чтобы рабочій не сломалъ дорогой плугъ. Я иногда устаю, даже переутомляюсь, но что же изъ этого? Я лучше обѣдаю и только. Я помню, Николай Васильевичъ постоянно занимался комнатной гимнастикой. Неужели нельзя какъ-нибудь иначе утилизировать свободную силу? Не лучше ли работать въ полѣ на чистомъ воздухѣ, чѣмъ безцѣльно поднимать какія-то тамъ гири?

Бузиковъ. Не всѣмъ же, баронъ, умѣть такъ все утилизировать, какъ вы утилизируете, не всякому дано.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Маріанна *съ фермы. Она свѣженькая, молоденькая дѣвушка въ простенькомъ платьѣ, въ фартукѣ, выраженіе лица недалекое, но добродушное.*

Баронъ. А, вотъ и виновница торжества! Маріанна Васильевна, позвольте пожать вашу ручку.

Маріанна *(вытирая ее о фартукъ)*. Постойте, чиста ли еще она.

Баронъ *(жметъ ей руку)*. Я благодарю васъ, какъ собственникъ можетъ благодарить своего сотрудника за тотъ благотворный трудъ, на которомъ зиждется его благосостояніе, вы изъ наиболѣе способныхъ моихъ сотрудниковъ. Вы, Маріанна Васильевна, отнынѣ мой товарищъ по фермѣ. Протягиваю вамъ при свидѣтеляхъ руку и говорю вамъ сердечное русское спасибо.

Маріанна. Я ничего не понимаю, Ѳедоръ Андреевичъ, я ничего не понимаю.

Баронъ. Продукты нашей фермы получили золотую медаль на выставкѣ.

Маріанна *(всплеснувъ руками)*. Господи!

Баронъ. По нравственному праву медаль эта не моя, а ваша, Маріанна Васильевна.

Маріанна. Что вы, что вы, Ѳедоръ Андреевичъ, коровы развѣ мои? Коровы ваши, Ѳедоръ Андреевичъ, и молоко ваше, а не мое, значитъ и медаль ваша.

Баронъ. Хорошая моя Маріанна Васильевна, вы извините меня, что я васъ такъ называю. Что бы сталъ я дѣлать съ моими коровами безъ васъ? Будемте разсуждать по строгой логикѣ; я ни масла, ни сыра, ни творога дѣлать не умѣю, подъ вашими ручками примитивные сельскіе продукты превращаются въ амброзію и нектаръ.

Маріанна. Что это, какъ вы говорите.

Баронъ. Поэтому и медаль, когда будетъ мною получена отъ жюри, должна по праву лежать на вашей счетной конторкѣ, такъ мы ее и положимъ въ футлярѣ на самомъ видномъ мѣстѣ.

Маріанна. Мнѣ... медаль?..

Бузиковъ. Ты даже дядю не видишь сегодня.

Маріанна. Здравствуйте, дядя, здравствуйте, голубчикъ. *(Цѣлуетъ его.)* Какъ это такъ случилось? Вѣдь я неученая, какъ же такъ вдругъ съ медалью? Вѣдь я не знаю и разсказать не могу, какъ я что дѣлаю, оно само какъ-то дѣлается, я только на языкъ иногда пробую, больше ничего.

Баронъ. Инстинктъ, инстинктъ, Маріанна Васильевна, это великое дѣло, это еще Дарвинъ проповѣдывалъ.

Маріанна. А знаете, Ѳедоръ Андреевичъ, это вѣдь правда, съ вашими коровами безъ меня не управиться; вы знаете толстую Колонистку?

Баронъ. Какую Колонистку?

Маріанна. А черную, круторогую, что я годъ назадъ въ колоніи купила?

Баронъ. Почемъ я знаю!

Маріанна *(нетерпѣливо)*. Какъ почемъ знаете, у нея бѣлый треугольникъ на лбу, вы еще посмотрѣли на нее и сказали, вотъ кабы былъ это быкъ, можно бы назвать его Аспидъ.

Баронъ. Апись, а не аспидъ.

Маріанна. Ну, Апись, все равно. Ну, такъ вотъ она намедни, когда я за Заозерье по дѣлу ѣздила, пришла она съ поля; ей скотница Ѳедоровна налила пойло, да, должно быть, соли положить забыла, она попробовала, да все корыто рогами и перевернула; такъ голодная до моего пріѣзда пробыла; потомъ меня увидѣла, жалуется, мычитъ во весь голосъ, а по щекамъ слезы.

Баронъ *(Корсакову)*. Вадимъ Николаевичъ, нѣтъ, какова у меня фермерша: коровы съ нею разговариваютъ!

Маріанна. Онѣ отлично все понимаютъ, а ужъ меня, такъ кажется, за версту узнаютъ.

Телята у насъ растутъ какіе! Только вотъ что я хотѣла сказать, Ѳедоръ Андреевичъ; я рѣзать ихъ не позволю, лишнихъ лучше продать, но чтобы у насъ на дворѣ моихъ питомцевъ рѣзали,—ни за что!

Бузиковъ *(потрепавъ ее по спинѣ)*. Вотъ, Вадимъ Николаевичъ, вамъ подъ-пару, настоящая вегетаріанка, мяса въ ротъ не беретъ.

Маріанна. Я вотъ за чѣмъ къ вамъ шла, Ѳедоръ Андреевичъ, тамъ егерь пришелъ изъ Заозерья на счетъ щенковъ. Вы знаете тамъ Метлу?

Баронъ. Какую еще тамъ Метлу?

Маріанна. Собаку Метелку. Турецкой породы, ее съ Дуная полковникъ привезъ, настоящая пастушья, мордища, вотъ какая. Такъ у нея отъ волкодава Нерона щенки двухмѣсячные; я просила намъ непремѣнно пару, сторона здѣсь волчья, какъ осень того и гляди грѣхъ случится. Такъ вотъ онъ, егерь-то, и спрашиваетъ, сколько вы дадите, ежели за пару?

Баронъ. Это я вполнѣ вамъ предоставляю, драгоцѣнная Маріанна Васильевна, покупайте, распоряжайтесь, платите.

Маріанна. Ну, ладно, такъ я возьму. *(Идетъ къ дому.)* Дядя, о тебѣ тамъ Лидія Павловна нѣсколько разъ спрашивала, она на птичномъ дворѣ, пойдемъ, я туда иду. Ѳедоръ Андреевичъ, а знаете, гроза сейчасъ будетъ.

Корсаковъ *(поднявъ голову вверхъ)*. А гдѣ же туча?

Маріанна. А я не по тучѣ, а по воробьямъ, Вадимъ Николаевичъ, они такъ въ пескѣ и трепыхаются. *(Взявши подъ-руку Бузикова.)* Дядя, я съ медалью, а? Какъ тебѣ это покажется? *(Скрываются налѣво)*.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Баронъ и Корсаковъ.

Баронъ *(дѣлая движеніе рукой по направленію Маріанны)*. Кладъ, въ полномъ смыслѣ слова кладъ, Вадимъ Николаевичъ.

Корсаковъ. Да, я наблюдаю за ней, вотъ уже третій день. *(Пауза. Баронъ закуриваетъ сигару. Корсаковъ ходитъ.)*

Баронъ. И притомъ у нея превосходный характеръ; она всегда оживлена, весела, довольна, смотритъ на все необыкновенно жизнерадостно, а вы понимаете, какой это ресурсъ въ нашей обыденной будничной жизни, на которую мы привыкли смотрѣть такъ кисло и сумрачно.

Корсаковъ. Да, это много значитъ.

Баронъ. Превосходная дѣвушка. *(Пауза.)*

Корсаковъ *(останавливаясь противъ барона)*. Баронъ, уступите ее мнѣ.

Баронъ *(поднявъ брови)*. То есть какъ?

Корсаковъ. У васъ ферма поставлена на ноги, а мнѣ такая хозяйка необходима.

Баронъ. Знаете, вы меня поразили. Такое предложеніе по меньшей мѣрѣ странно, чтобы не сказать больше. Уступить! Вы, можетъ быть, Богъ знаетъ, что думаете объ этомъ чистомъ существѣ?

Корсаковъ. О, сохрани Богъ! Я внимательно наблюдалъ за нею; въ ней столько простоты и непосредственности,—а затѣмъ, судя по вашей фермѣ, это такой идеалъ хозяйки. Почему же васъ такъ удивило мое предложеніе?

Баронъ. Но, наконецъ, я привыкъ къ ней, мнѣ она нужна, необходима, какъ извѣстная нравственная поддержка. Знаете, я, не шутя, вамъ скажу, что она меня буквально поощряетъ къ работѣ, она мнѣ необходима для моего духовнаго равновѣсія. *(Пауза.)*

Корсаковъ. Ну, а если я сумѣю ее отбить у васъ?

Баронъ. О! вы шутите?

Корсаковъ. Нисколько. Даю вамъ слово, что употреблю всѣ усилія для этого.

Баронъ *(безпокойно)*. Ну, знаете, это... это я не знаю что.

Корсаковъ. Я только въ одномъ случаѣ могу отказаться отъ моего обѣщанія, если...

Баронъ. Что если?

Корсаковъ. Если вы женитесь на ней.

Баронъ *(высоко поднявъ голову, глядитъ, молча, на Корсакова съ нескрываемымъ изумленіемъ. Послѣ паузы)*. Женюсь я на ней???

Корсаковъ. А что же?

Баронъ *(встаетъ)*. Вы сегодня въ веселомъ настроеніи, Вадимъ Николаевичъ.

Корсаковъ *(спокойно)*. На вашемъ мѣстѣ я бы на ней женился.

Баронъ *(молча ходитъ, затѣмъ останавливается)*. Она женщина безъ всякаго образованія.

Корсаковъ. Что же изъ этого?

Баронъ. Она считаетъ только на счетахъ, а такъ она не знаетъ первыхъ четырехъ правилъ.

Корсаковъ. Да и зачѣмъ же ихъ знать?

Баронъ. То-есть, какъ зачѣмъ, всѣ ихъ знаютъ.

Корсаковъ. На пари готовъ идти, дайте Лидіи Павловнѣ или вашей сестрѣ раздѣлить восьмизначное число на трехзначное, не раздѣлятъ.

Баронъ. Да, но знаете, какъ затягиваетъ такая среда. Я признаю въ томъ смыслѣ mésalliance, что мужъ и жена должны непремѣнно быть одного воспитанія, одного круга понятій, однихъ интересовъ.

Корсаковъ. Такъ вотъ, вы найдите изъ вашей петербургской среды дѣвушку, которая бы вполнѣ отвѣчала вашимъ интересамъ касательно выдѣлки сыра и творога, и ѣздила бы за десять верстъ за турецкими щенками. А что

она Зола и Додэ не читаетъ, такъ ничего тутъ дурного нѣтъ. Наконецъ, кто вамъ мѣшаетъ пріохотить ее къ чтенію, вѣдь ее можно пока въ какую угодно сторону погнуть? Неужто же дальше скотнаго двора она ничего не видитъ и не знаетъ?

Баронъ. Позвольте, я все таки не понимаю, изъ-за чего вы волнуетесь.

Корсаковъ. Мнѣ досадно, что такая непосредственная натура пропадаетъ даромъ. Вы посмотрите на нее, вѣдь она молится на васъ, считаетъ идеаломъ. Ну, и оставьте ее въ этомъ пріятномъ обольщеніи, а ужъ она кого разъ полюбитъ, такъ ужъ, повѣрьте, не обманетъ.

Баронъ. Вадимъ Николаевичъ, вы ее всего два дня назадъ увидѣли, откуда же такая психоза?

Корсаковъ. Скажите, ошибаюсь ли я?

Баронъ. Можетъ быть, и нѣтъ.

Корсаковъ. Я не знаю вашихъ воззрѣній на бракъ, по моему, каждый изъ насъ призванъ трудиться и выбираетъ себѣ въ жены ту, которая такъ или иначе облегчитъ ему этотъ трудъ и поможетъ ему. И задача женщины та же: выйти за такого человѣка, которому ей пріятнѣе помогать, чѣмъ кому другому. Съ этой точки зрѣнія, согласитесь, кого вы найдете себѣ болѣе подходящей Маріанны. *(Встаетъ.)* Вы извините меня за этотъ разговоръ, но я говорилъ совершенно серьезно, вы подумайте о моихъ словахъ. *(Оглядываясь.)* А въ самомъ дѣлѣ туча то надвинулась и душно стало, вѣтерокъ упалъ. *(Смѣется.)* Я, баронъ, какой то особенный приливъ силъ въ себѣ ощущаю съ того дня, какъ въ отставку подалъ, у меня явилась потребность затраты физическихъ силъ: мнѣ хочется не то рѣку переплыть, не то дерево съ корнемъ вывернуть.

Баронъ *(внимательно посмотрѣвъ на него)*. Влюблены?

Корсаковъ. Ну, едва-ли!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Бузиковъ.

Бузиковъ *(поспѣшно выходя изъ дома)*. Баронъ, у насъ трагическое происшествіе: г-жа Несвѣтевичъ-Несвѣтецкая ѣдетъ сюда, а Лидія Павловна и руками, и ногами, не желаютъ ее видѣть. Васъ просятъ, какъ представителя правъ mademoiselle Алалыковой, принять ее...

Баронъ. Но съ какой же стати?

Бузиковъ. Не укуситъ она васъ. Вѣдь вы ее не знаете, посмотрите, какой бабецъ; мнѣ съ ней три сезона служить приходилось.

Баронъ *(оправляя галстукъ)*. Да я пожалуй.

Бузиковъ. Она не одна, а съ повѣреннымъ Фалькенштейномъ, знаете, у насъ въ городѣ практикуетъ.

Баронъ. Знаю,—шельма.

Бузиковъ. Ну, да ужъ нельзя, принимать надо.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Несвѣтевичъ *на крыльцѣ, за ней* **Фалькенштейнъ.** *(Несвѣтевичъ — красивая, значительно подкрашенная барыня, лѣтъ подъ сорокъ, одѣта по послѣдней модѣ въ дорожномъ платьѣ; въ рукахъ мѣшочекъ.)*

Несвѣтевичъ. Пойдемте сюда, Исай Рафаиловичъ.

Фалькенштейнъ *(молодой человѣкъ съ портфелемъ, одѣтъ съ иголочки)*. Къ вашимъ услугамъ.

Бузиковъ. Красота дней моихъ, лобзаю ваши лапки; у, какія перчатки длинныя, кромѣ собачьей кожицы никакой не видно.

Несвѣтевичъ. Здравствуйте, цѣлуйте, гдѣ хотите. Я сюда по дѣлу; вотъ Фалькенштейнъ, повѣренный мой. Я по дѣлу о наслѣдствѣ.

Бузиковъ. Знаю, родненькая, знаю. Вотъ позвольте познакомить васъ съ барономъ Ѳедоромъ Андреевичемъ: онъ душеприказчикъ, т.-е. не то: онъ—довѣренное лицо наслѣдницы, и ежели вамъ что надо, вы все къ барону.

Несвѣтевичъ. Я знаю васъ, баронъ, по слухамъ. Очень рада случаю, хотя случай очень печальный...

Баронъ. Я радъ взаимно. Садитесь, пожалуйста.

Бузиковъ. Вотъ сюда подъ грибокъ. Господинъ Фалькенштейнъ, вы сюда подъ грибокъ.

Баронъ. Я весь—вниманіе.

Несвѣтевичъ *(оглядываясь)*. Какъ у васъ здѣсь прелестно. Почему мы съ Николаемъ Васильевичемъ никогда здѣсь не бывали?

Бузиковъ. Главнѣйшая причина, родненькая, заключалась въ томъ, что Николай Васильевичъ не былъ знакомъ съ барономъ домами, и потому даже вамъ не трудно догадаться, почему васъ здѣсь никогда не было.

Несвѣтевичъ. Такъ вотъ, баронъ, какое печальное обстоятельство. Послѣ незабвеннаго Николая Васильевича... ахъ, вы не можете себѣ представить, какъ тяжела мнѣ эта утрата! Вотъ двѣ недѣли, какъ я узнала и каждый вечеръ все плачу, плачу. *(Вынимаетъ изъ мѣшочка платокъ.)*

Бузиковъ. Утрата невозвратимая.

Несвѣтевичъ. Ну, такъ вотъ я и говорю... послѣ Николая Васильевича осталась росписка.

Фалькенштейнъ *(подсказывая)*. Вексель.

Несвѣтевичъ. Ну, да, я и говорю, вексель... въ десять тысячъ. Какъ я узнала, что онъ скончался, я сейчасъ къ Исаю Рафаиловичу... Скажите, это мельница, должно быть?

Баронъ. Мельница.

Несвѣтевичъ. Отчего же она не мелетъ?

Баронъ. Рано еще.

Фалькенштейнъ. Мы, баронъ, протестовали вексель.

Несвѣтевичъ. Ну, да, я и говорю протестовали, мы сейчасъ же протестовали и вотъ теперь пріѣхали сюда. Мы зачѣмъ сюда пріѣхали, Исай Рафаиловичъ?

Бузиковъ. Голубушка, годы на васъ никакого дѣйствія не оказываютъ: все разсудочекъ у васъ, какъ у трехлѣтней.

Фалькенштейнъ. Мы пріѣхали узнать, принимаетъ ли дочь генерала-лейтенанта Алалыкова наслѣдство, и если да, то не оплатитъ ли вексель. А если нѣтъ, то мы будемъ накладывать въ обезпеченіе иска запрещеніе на движимость.

Баронъ. Пожалуйста, накладывайте запрещеніе.

Несвѣтевичъ. Такъ что денегъ сегодня не дадутъ?

Баронъ. Не дадутъ.

Несвѣтевичъ. Видите, Исай Рафаиловичъ, я вамъ говорила, что не дадутъ сегодня.

Фалькенштейнъ. Я и не оспаривалъ. Въ такомъ случаѣ мы наложимъ.

Бузиковъ. А нельзя ли, почтеннѣйшій Исай Рувимовичъ, взглянуть на документъ.

Фалькенштейнъ. Съ какою цѣлью?

Бузиковъ. Не подложная ли подпись?

Несвѣтевичъ. Фу, Бузиковъ, какія гадости вы говорите. Съ какой стати вдругъ у меня будутъ фальшивые документы; знаете, это даже подло для стараго товарища.

Бузиковъ. Ну, не сердитесь, красавица, я такъ по простотѣ душевной.

Фалькенштейнъ *(вставая)*. Такъ мы наложимъ.

Баронъ. *(вставая)*. Очень обяжете.

Несвѣтевичъ. Какъ, мы ужъ ѣдемъ? До свиданія, баронъ. Какъ жаль, что мы встрѣтились съ вами въ такихъ печальныхъ обстоятельствахъ.

Баронъ. Очень жаль.

Несвѣтевичъ. Но, согласитесь сами, каждый сохраняетъ свое добро. До свиданія. Ахъ, Бузиковъ, мнѣ надо вамъ два слова, подите сюда. *(Отводитъ его въ сторону.)* Скажите, вѣдь вы все знаете, получу ли я деньги?

Бузиковъ. Да отчего и не получить? Вы, божество мое, не стѣсняйтесь: чего генеральскую-то дочку жалѣть, за что же ей все досталось-то? Вѣдь ужъ вы, кажется, поближе ея къ покойнику были.

Несвѣтевичъ. Ахъ, и не говорите! я сама изумляюсь: онъ такъ много твердилъ о своей привязанности, а на дѣлѣ все ей передалъ. Вѣдь это неблагодарность, Бузиковъ, неправда ли?

Бузиковъ. «Неблагодарность—демонъ съ чернымъ сердцемъ, твой видъ гнуснѣй, чѣмъ чудище морское».

Несвѣтевичъ. Это откуда же?

Бузиковъ. Изъ «Лира», голубушка, изъ «Лира».

Несвѣтевичъ. Да, такъ не жалѣть, представлять?

Бузиковъ. Не стѣсняйтесь, родненькая! если намъ, бѣднымъ пролетаріямъ, съ нихъ не брать, съ кого же и брать то! Я самъ возьму все, что можно. Кстати, радость моя, съ васъ еще надо получить по полису за страхованіе вашей драгоцѣнной жизни?

Несвѣтевичъ. А вотъ вы постарайтесь, чтобы скорѣй заплатили по векселю .. тогда я отдамъ. *(Протягиваетъ руку.)* Ну, спасибо. Я знаю, вы всегда были хорошій. Да, постойте, я хотѣла у васъ спросить. *(Показывая на Корсакова.)* Кто этотъ военный, такой мрачный?

Бузиковъ. А что?

Несвѣтевичъ. Интересный. А баронъ, тотъ крайне нелюбезенъ; вотъ, кажется, дождь сейчасъ будетъ, а онъ насъ не оставляетъ, хотя бы молока стаканъ предложилъ.

Бузиковъ. Хоть ведро цѣлое, родная моя. Баронъ, гости молочка просятъ, я ихъ попою, тамъ, на скотномъ.

Баронъ. Пожалуйста, только вы не черезъ домъ, а вотъ здѣсь калиткой ближе; позвольте я васъ проведу.

Несвѣтевичъ. Исай Рафаиловичъ, вашу руку.

Фалькенштейнъ. Къ вашимъ услугамъ. *(Уходятъ.)*

Бузиковъ *(Корсакову)*. Знаете, вы произвели впечатлѣніе на этотъ косметическій магазинъ. Хотите познакомлю?

Корсаковъ. Нѣтъ, спасибо.

Бузиковъ. А то, право, со скуки... Да я такъ, для меня свобода убѣжденій первое дѣло. *(Идетъ и наталкивается на выходящихъ изъ дома Лидію и Софью Андреевну.)* Виноватъ! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Корсаковъ, Софья Андреевна и Лидія. *(На сценѣ темнѣетъ отъ надвинувшейся тучи.)*

Корсаковъ *(дѣлаетъ видъ, что не видитъ ихъ и спускается къ рѣкѣ)*.

Софья Андреевна *(сходитъ съ крыльца)*. Что я вамъ говорила? видите! онъ избѣгаетъ меня. Вы не вѣрили.

Лидія. Да почему?

Софья Андреевна *(опускаясь на скамью)*. Почему? Вы хотите знать? Извольте. Я люблю его.—Вы этого не знали, не замѣчали?—Вы хотите, чтобы я вамъ все сказала,—я скажу: дольше силъ нѣтъ такъ тянуть... Вы стали у меня на дорогѣ...

Лидія. Я?..

Софья Андреевна. Погодите!—Онъ увлекся вами... Теперь этого больше нѣтъ .. Это я знаю. Онъ дѣлалъ вамъ предложеніе?

Лидія. Да...

Софья Андреевна. Но теперь молчитъ?.. Онъ не говоритъ съ вами ни слова, ни о бракѣ, ни о чемъ? Оставьте его, отдайте его мнѣ... Слышите? Отдайте...

Лидія. Софья Андреевна, прекратите этотъ разговоръ, мнѣ странно ..

Софья Андреевна *(схвативъ ее за руки).* Нѣтъ, вы не уйдете.—Сядьте. Слушайте. У васъ еще будутъ женихи,—вы хороши, богаты, молоды... Наконецъ, вы сами не любите его...

Лидія. Пустите меня.

Софья Андреевна. Постойте, говорю вамъ. Вы хотите все знать: я его любовница!

Лидія *(закрываетъ лицо руками).*

Софья Андреевна. У меня есть на него права...

(Ударъ грома.)

Софья Андреевна *(замѣтивъ Корсакова).* Вотъ онъ самъ! Спросите у него...

Лидія. Это ужасно, ужасно!.. Вадимъ Николаевичъ, подите сюда. *(Тотъ подходитъ.)* Это вѣдь нельзя такъ, это безчестно...

Корсаковъ *(взглянувъ подозрительно на Софью Андреевну, которая отходитъ въ глубину.)* Успокойтесь.

Лидія. Вы должны оставить меня. Навсегда, сейчасъ же... Я знаю все... Дѣлать предложеніе въ то время, когда...

Корсаковъ. Простите меня... Да, мы должны разойтись... Единственно, что я могу сдѣлать честное и хорошее относительно васъ, это возвратить вамъ ваше слово...

Лидія. Годъ назадъ, что вы мнѣ говорили...

Корсаковъ. Годъ назадъ! Другъ мой, да поймите вы, что теперь я смотрю на все другими глазами: не въ васъ, а, быть можетъ, въ себя потерялъ я вѣру. Не вѣрю я въ возможное счастье при бракѣ, не могу найти въ себѣ силъ, чтобы быть хорошимъ мужемъ въ томъ условномъ смыслѣ, какъ это принято у насъ... Зачѣмъ я сдѣлаю васъ глубоко несчастною?

Лидія. Возвратитесь къ ней. Она васъ любитъ.

Корсаковъ. Мнѣ возврата ни къ вамъ, ни къ ней нѣтъ. Я хочу уйти сюда, къ землѣ,—я порвалъ все съ прежнимъ. Мнѣ нужна жена, которая любила бы то, что я люблю. Прошлое меня не манитъ. Но могу ли я васъ звать за собою, по какому праву? Нѣтъ, оставайтесь какая вы есть, простите и забудьте меня.

(Молнія и сильный ударъ грома.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, *изъ дома* **Маріанна** *и* **Баронъ.** *Потомъ* **Софья Андреевна** *изъ глубины.*

Маріанна. Господи, вотъ гроза то, и безъ дождя! Что-то коровки мои въ полѣ? Лидія Павловна, вы не сидите подъ деревомъ и вы, господинъ Корсаковъ, дубъ скорѣе всего притягиваетъ.

Баронъ *(съ крыльца Маріанну).* Велите окна закрыть, а то побьетъ вѣтромъ. Лидія Павловна, я бы вамъ совѣтовалъ въ домъ, сейчасъ дождь хлынетъ. А гдѣ Соня? *(Лидія уходитъ.)*

Корсаковъ. Она пошла къ рѣкѣ.

Маріанна. Какъ же можно въ такую погоду! *(Подбѣгаетъ къ берегу.)* Софья Андреевна, Софья Андреевна, что вы тамъ сидите, идите сюда!

Баронъ. Что это тамъ бѣгутъ?

Маріанна. Бѣгутъ! Господи, да не случилось ли чего? Никакъ набатъ... Ѳедоръ Андреевичъ, вы не слышите?

Баронъ. За вѣтромъ не слышно *(Подходитъ къ берегу.)* Что случилось? Куда вы бѣжите? Что? *(Возвращается на авансцену.)* Не слыхать...

Софья Андреевна *(вбѣгая).* Емельяновъ высекокъ загорѣлся... Должно быть, молнія ударила...

Баронъ. Да, у насъ давно не было пожара...

Маріанна. Ужъ вы, голубчикъ Ѳедоръ Андреевичъ, сами поѣзжайте.

(На фермѣ сигнальный колоколъ.)

Баронъ. Вотъ и мои. Я радъ случаю, Вадимъ Николаевичъ, показать вамъ свою команду въ дѣйствіи. *(Вынимаетъ часы.)* Ровно черезъ три минуты обозъ будетъ готовъ.

Корсаковъ. Я ѣду съ вами.

Баронъ. Но у меня безъ рессоръ водокачка, предупреждаю—трясетъ. Если желаете, я прикажу заложить гигъ.

Корсаковъ *(застегивается на всѣ пуговицы).* Нѣтъ, я ѣду съ вами.

Баронъ. Все таки вамъ переодѣться хоть надо, вы китель испачкаете.

Маріанна. Мы выстираемъ, выстираемъ китель. Поѣзжайте, поѣзжайте! Господи, дымъ какой валитъ, и боюсь я этой грозы, страсть! Ѳедоръ Андреевичъ, я захвачу перевязочный ящикъ и сейчасъ же слѣдомъ за вами пріѣду. Софья Андреевна, да что же вы? идите въ домъ! Страсть такая, развѣ можно въ такую погоду на воздухѣ. Да идите же, идите, Ѳедоръ Андреевичъ, вонъ и плащъ и каску приготовили.

Баронъ *(смотритъ на часы).* Вы увидите, ровно черезъ полторы минуты мы выѣдемъ.

Софья Андреевна *(подходитъ къ Маріаннѣ)*. Маріанна, возьмите меня съ собой...

Маріанна. Что вы! Въ такую бурю...

Софья Андреевна. Я хочу быть тамъ...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорація 2-го дѣйствія

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Тульчинъ, Бузиковъ и Баронъ.

Бузиковъ. Напрасно совсѣмъ пріѣхали, ваше превосходительство, да и Лидія Павловна съ мамашей напрасно безпокоились. Кто же зналъ, что такой плачевный результатъ.

Тульчинъ. Да вѣдь говорилъ, говорилъ я тамъ: гдѣ такіе олухи найдутся, что ни съ того, ни съ сего постороннему человѣку имѣніе отдадутъ.

Бузиковъ. Истину изволите говорить, генералъ. Ну, какъ тутъ не философствовать: жилъ человѣкъ богато, наряжался въ висонъ, пилъ, ѣлъ, веселился; обстановка, слава Тебѣ, Господи, не стыдно и архимандрита принять, — и вдругъ оказывается, что это одна, такъ сказать, фантасмагорія, что ничего въ сущности нѣтъ, мечта и больше ничего. Съ одной стороны,—вотъ стоитъ столъ, кресла, висятъ картины, какъ будто предметы дѣйствительные. А съ другой стороны есть протестованная вексельная бумажка, которая сію дѣйствительность уничтожаетъ и переводитъ въ область миѳа.

Баронъ *(который все время ходитъ по комнатѣ)*. Все отъ нашей славянской распущенности, почтеннѣйшій, все отъ нея.

Тульчинъ. А вѣдь это вы вѣрно, господинъ Тузиковъ или Бузиковъ, какъ васъ? Ѣхалъ я сюда съ желѣзной дороги полями; смотришь на имѣнія, мызы, хутора, и думаешь: чертъ, да неужели все это въ банкахъ до послѣдней десятины заложено и перезаложено, тысячи на двѣ верстъ во всѣ стороны? Ни у кого денегъ нѣтъ и по взаимному кредиту другъ другу себя заложили.

Бузиковъ. Ваше превосходительство, пророчествую: цѣлыя губерніи будутъ продаваться съ аукціона, кто, молъ, желаетъ купить такую то губернію; оцѣнка восемьсотъ сорокъ пять рублей сорокъ копѣекъ, кто больше?

Баронъ *(останавливаясь)*. Отчего же я заложилъ только часть своего имѣнія и чрезъ три года ее выкупилъ, вѣдь нашелъ же я это возможнымъ? Потому что не любятъ у насъ трудиться. Какъ трудился покойный Николай Васильевичъ? Собиралъ вотъ эти акварели, проводилъ время съ этой актрисой!

Бузиковъ. Это только въ посту онъ себѣ позволялъ, баронъ.

Баронъ. А въ остальное время года развѣ не было разныхъ сосѣдокъ, француженокъ гувернантокъ и всего прочаго! Что вы говорите! Гдѣ замѣшается женщина, пришлая со стороны, тамъ проку не будетъ.

Тульчинъ. Не будетъ, потому вѣдь это чужеядное.

Бузиковъ. Вотъ и это обстоятельство меня всегда смущаетъ, mon baron; кажется, мы живемъ близко къ сѣверному полюсу...

Тульчинъ. Гипербореи!

Бузиковъ. Именно, гипербореи, а между тѣмъ, до чего у насъ развиты эти самыя страсти! Добро бы жили, тамъ, подъ тропикомъ Рака или Козерога, а то слава Тебѣ, Господи, бокъ о бокъ съ бѣлыми медвѣдями. Французы, тѣ какъ-то умѣютъ амуръ совмѣщать съ дѣломъ: студентъ къ экзамену готовится, а метреска его за его спиною на жаровнѣ омлетъ о-финь-зербъ жаритъ; а у насъ вѣдь, если любовь, такъ зеркала надо бить.

Тульчинъ. Широта, батюшка, широта, удаль наша историческая.

Баронъ. Вы говорите удаль, да вѣдь и удаль должна быть осмысленная; вотъ вамъ примѣръ— этотъ Корсаковъ. Чего онъ недѣлю назадъ, на этомъ пожарѣ лазилъ на крышу, и въ концѣ концовъ вмѣстѣ съ нею провалился? Геройство показать? Кому? Зачѣмъ? Ну, задыхался бы ребенокъ, я понимаю:—облейся водою, надѣнь каску и респираторъ отъ дыму и иди прямо, смѣло, въ самое полымя. А онъ лѣзетъ въ кителѣ и фуражкѣ, и при этомъ споритъ; я терпѣть не могу, когда спорятъ безъ основанія.

Тульчинъ. Позвольте, о чемъ же онъ спорилъ?

Баронъ. Да все изъ-за касокъ; онъ думаетъ, что онѣ для потѣхи сдѣланы, а не вызваны крайней необходимостью. Ну, вотъ и прожегъ фуражку и ходитъ съ прожженной тульей. Кромѣ того онъ мнѣ попортилъ пожарный рукавъ.

Бузиковъ. Ай, ай, ай—не аккуратно.

Баронъ. Ну, объ этомъ я не говорю, у меня есть запасной, и этотъ я отправилъ въ починку. Ну, зачѣмъ все это, къ чему?

Тульчинъ. Ну, а имѣнье-то онъ покупаетъ?

Баронъ. Представьте, онъ говоритъ,—дохода мнѣ не надо; очевидно, онъ введетъ нежелательную систему управленія и подорветъ авторитетъ сосѣдей.

Бузиковъ. И подорветъ, особенно вашъ авторитетъ, баронъ. Вотъ онъ еще имѣнія не

покупалъ, а его уже весь округъ послѣ пожара знаетъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Алалыкова.

Алалыкова. Я рѣшила сегодня же ѣхать; что намъ здѣсь дѣлать. Это вы, m-eur Бузаковъ, все всполошили насъ, не разузнавъ ничего и вдругъ...

Тульчинъ. Ага, ага, говорилъ я тебѣ, говорилъ!

Бузиковъ. Madame la générale, я только констатировалъ въ письмѣ смерть моего друга, Николая Васильевича, и болѣе ничего. Я не зналъ, что найдется цѣлый отрядъ кредиторовъ, который посягнетъ на этотъ храмъ искусства.

Алалыкова. Ну, ужъ я не знаю, что вы тамъ констатировали, но знаю, что мы пріѣхали сюда совсѣмъ напрасно. Можно ли на васъ въ чемъ-нибудь положиться? Вотъ хоть бы на счетъ этого тюфяка.

Бузиковъ. Какого тюфяка?

Алалыкова. Да Николая Васильевича. Обѣщали прахъ по вѣтру распустить, а сегодня спрашиваю «жгли»? Ничего, говорятъ, не жгли.

Бузиковъ. Madame la générale, je vous donne ma parole d'honneur, что я собирался именно развѣять прахъ, но оказалось, что кучеръ Денисъ спитъ, бестія, на этомъ тюфякѣ третью недѣлю.

Алалыкова. Нѣтъ, надо вонъ, вонъ отсюда.

Тульчинъ. Что, получила наслѣдство, получила?

Алалыкова. Это удивительно, Никита, я сколько себя помню, ты только и дѣлаешь, что меня дразнишь; мнѣ три года было, когда тебя изъ за меня безъ обѣда оставляли, пора бы, кажется, бросить эту привычку.

Тульчинъ. Душа моя, мнѣ мѣняться поздно.

Алалыкова *(останавливается передъ портретомъ)*. Нечего сказать, въ хорошемъ обществѣ вращался Николай Васильевичъ! И лицо у него никогда такое не было, какъ здѣсь нарисовано, носъ былъ толще и гораздо краснѣе.

Тульчинъ. Такъ его, такъ, хорошенько!

Алалыкова *(къ Бузикову)*. Одинъ только вы, кажется, во всемъ этомъ и выиграли; часы, оказывается, ваши, и шуба ваша, и пальто осеннее ваше, и палки съ серебряными набалдашниками ваши...

Бузиковъ. Но зато я потерялъ друга.

Баронъ. Скажите, Валентинъ Петровичъ, а вы куда же направитесь отсюда? Вѣдь сегодня ужъ начнется опись. Останетесь здѣсь хранителемъ?

Бузиковъ. Jamais de ma vie, я, какъ утлый челнъ, начну странствовать по житейскому морю. У меня нѣтъ pied à terre, какъ у иныхъ счастливыхъ смертныхъ. Hèlas! но за то у меня нѣтъ и векселей. Положа руку на сердце, не могу не сознаться, что многимъ долженъ, но для взысканія не имѣется документовъ. Имя мое въ провинціи еще не умерло, и на комическое амплуа, да на благородныхъ отцовъ, еще силъ хватитъ.

Баронъ. А то, если хотите, у меня вѣдь домъ большой...

Бузиковъ. Oh, monsieur le baron, вы такъ добры, я даже не знаю чему приписать вашу доброту, но я ею не воспользуюсь, пока ноги не отнялись – буду работать.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Машка, *потомъ* **Корсаковъ.**

Машка. Ваше превосходительство, Лизавета Романовна спрашиваютъ, запирать бѣлевой сундукъ или нѣтъ?

Алалыкова. Да она совсѣмъ съ ума сошла, что же я въ этотъ жаръ въ ротондѣ поѣду?

Машка. Не знаю-съ.

Алалыкова. А я знаю, что ротонду уложить надо. Въ этомъ домѣ вообще процвѣтаетъ феноменальная глупость. Ты постой, не бѣги, вѣдь ты же ничего не сдѣлаешь, я сама пойду.

Машка. Хорошо.

Алалыкова. Что хорошо? Какъ ты отвѣчаешь? *(Съ балкона показывается Корсаковъ, онъ въ статскомъ, рука на перевязи).*

Бузиковъ. А, герой! Что ручка ваша?

Корсаковъ. Подживаетъ.

Тульчинъ *(здороваясь)*. Это вы кого же геройствомъ удивляете?

Алалыкова. Гдѣ вы два дня пропадали?

Корсаковъ. Имѣніе смотрѣлъ Софьи Андреевны.

Баронъ. Отчего же меня не подождали?

Корсаковъ. Я именно хотѣлъ одинъ посмотрѣть, у меня свои соображенія.

Алалыкова. А мы сегодня уѣзжаемъ.

Тульчинъ. Да скажи, пожалуйста, куда вы ѣдете?

Алалыкова. Ахъ, заграницу. Мы вѣдь рѣшили еще перваго мая уѣхать, а теперь, съ этимъ наслѣдствомъ, вотъ, до которыхъ поръ дотянули. *(Машкѣ.)* Ну, чего ты стоишь, чего?

Машка. Не знаю-съ.

Алалыкова. Скажи, что я сама иду. *(Машка убѣгаетъ.)* Ну, господа, за завтракомъ увидимся. А все вы, все вы, m-eur Бузиковъ, вѣдь вы намъ всю жизнь перевернули. *(Уходитъ.)*

Бузиковъ. Клянусь вамъ, генералъ, я не виноватъ.

Тульчинъ. Вы на нее не обращайте вниманія.

Баронъ *(Корсакову)*. Вы ко мнѣ заѣзжали?

Корсаковъ. Какъ же. Я даже съ Маріанной Васильевной сюда на вашихъ лошадяхъ доѣхалъ.

Баронъ *(сдвигая брови)*. Вотъ какъ.

Корсаковъ. Она какую-то важную телеграм-

му получила, заказъ по фермѣ. Она поѣхала, ну, и я заодно.

Баронъ *(вполголоса)*. Вы серьезно начали аттаку?

Корсаковъ. Серьезно.

Баронъ. Не отступите?

Корсаковъ. Нѣтъ.

Баронъ. Ну, а если... я рѣшился исполнить вашъ совѣтъ?

Корсаковъ. Тогда другое дѣло.

Тульчинъ *(Бузикову)*. Я куръ люблю, я самъ цесарокъ разводилъ. Вы говорите, много здѣсь?

Бузиковъ. Да вотъ, пройдите, ваше превосходительство, черезъ дворъ и налѣво, между флигелемъ и кухней, такъ на птичій дворъ и выйдете.

Тульчинъ *(съ балкона)*. Налѣво, вы говорите? *(Уходитъ.)*

Баронъ. Я думалъ объ этомъ, много думалъ.

Корсаковъ. И что же?

Баронъ. Вы правы, быть можетъ, это и mésalliance.

Корсаковъ. Все это слова, баронъ, mésalliance, что такое mésalliance!

Баронъ. Но во всякомъ случаѣ, я смотрю на это, какъ на дѣло рѣшенное, и васъ прошу именно такъ, а не иначе къ ней относиться. Хотя я ей ничего не говорилъ. Знаете, я подарилъ ей старинные часы еще моей матушки, фамильное сокровище. Согласитесь, спроста я этого не дѣлаю... Она гдѣ же?

Корсаковъ. Она во флигель пошла къ Лидіи Павловнѣ.

Баронъ. Итакъ, я вамъ сказалъ: въ принципѣ это рѣшено.

Корсаковъ *(пожимая плечами)*. Ваше дѣло.

Тульчинъ *(показываясь на балконѣ)*. Да гдѣ же вашъ птичникъ, я найти не могу.

Баронъ. Пойдемте, я васъ провожу. *(Корсакову.)* Я надѣюсь, вы будете рыцаремъ! *(Уходитъ съ Тульчинымъ на балконъ.)*

Бузиковъ *(безпокойно)*. Вадимъ Николаевичъ, позвольте, сколько я понялъ изъ вашего разговора...

Корсаковъ. Баронъ собирается жениться на вашей племянницѣ.

Бузиковъ *(выпучивъ глаза)*. Баронъ? на мо... Да не можетъ быть!

Корсаковъ. Вы же сами слышали.

Бузиковъ. Баронъ, у котораго гербы его даже на пожарныхъ шлемахъ, онъ женится на скотницѣ?

Корсаковъ. Какая же она скотница?

Бузиковъ. Ну, конечно, Маріаша скотница, скажите, какой репримандъ. *(Ходитъ въ волненіи.)* И вы, Вадимъ Николаевичъ, считаете это нормальнымъ?

Корсаковъ. Вполнѣ. Я считаю, что Маріанна Васильевна могла бы сдѣлать и лучшую партію.

Бузиковъ. О го!

Корсаковъ. Я не знаю, этотъ каучуковый баронъ достоинъ ли вполнѣ ея... ну, какъ бы вамъ сказать, — ея непосредственности.

Бузиковъ. Родной мой, это мы съ вами понимаемъ, что онъ гуттаперчевый человѣкъ, а ей гдѣ же; она всю жизнь...

Корсаковъ. Это то, положимъ, — объ этомъ я даже говорилъ барону.

Бузиковъ. Но все-таки это нѣчто ошеломляющее для меня. Надо съ нимъ поговорить, вѣдь онъ при мнѣ, не стѣсняясь, началъ... Ушамъ своимъ не вѣрю.

Корсаковъ. Переспросите.

Бузиковъ. Ошеломленъ, какъ гирей по головѣ... Скотница съ золотой медалью и madame la baronne, ай-яй! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Корсаковъ *одинъ*, *потомъ* **Софья Андреевна**.

Корсаковъ *(задумчиво у окна)*. Не сдѣлалъ ли я ошибку, сказавъ ему тогда... а впрочемъ, все равно, что ни дѣлается, все къ лучшему.

Софья Андреевна *(на балконѣ)*. Вы одни?

Корсаковъ. Одинъ.

Софья Андреевна. Гдѣ ты пропадалъ опять? Здравствуй. *(Протягиваетъ ему руку.)*

Корсаковъ *(слегка освобождаясь)*. Осторожнѣй, у меня рука еще болитъ. Садись. Мнѣ надо о дѣлѣ съ тобой поговорить.

Софья Андреевна. Что скажешь?

Корсаковъ. Я смотрѣлъ твое имѣніе, объѣздилъ его. Ты продаешь его?

Софья Андреевна. У меня братъ къ нему присматривается.

Корсаковъ. Продай его мнѣ.

Софья Андреевна. Я тебѣ сказала, если хочешь, я подарю его тебѣ.

Корсаковъ. Я съ тобой серьезно говорю, сколько ты съ меня возьмешь за него?

Софья Андреевна. Серьезно? А ты во сколько цѣнишь?

Корсаковъ. Не знаю, я не говорилъ съ оцѣнщиками.

Софья Андреевна. Хорошо, узнай настоящую цѣну, за нее я тебѣ и продаю.

Корсаковъ. Въ самомъ дѣлѣ? Такъ по рукамъ?

Софья Андреевна. Ну, разумѣется. *(Протягиваетъ ему руку.)* Ну, а меня ты будешь пускать погостить въ имѣніе?

Корсаковъ *(отпуская ея руку)*. Нѣтъ.

Софья Андреевна *(блѣднѣя)*. Такъ что же, значитъ, совсѣмъ, навсегда?

Корсаковъ *(вставая)*. Слушай, Соня, я считаю тебя честной женщиной по отношенію

къ твоему слову, отвѣть мнѣ на мой вопросъ прямо: можешь ли ты уйти совсѣмъ за мною сюда въ деревню? Понимаешь, совсѣмъ. Обратиться въ хозяйку, поступить въ ученицы къ этой Маріашѣ, стряхнуть съ себя весь городской соръ? Если ты, положа руку на сердце, скажешь — да, то тогда мой домъ — твой домъ. Мнѣ тяжело тебя видѣть, я уже говорилъ почему, такой, какъ ты есть, но въ другой, обновленной, я радъ признать свою подругу.

Софья Андреевна. Ахъ, Вадимъ, Вадимъ, какая все это ложь, какая ложь!

Корсаковъ. Вотъ, видишь, ты и отвѣтить мнѣ не можешь.

Софья Андреевна. Сразу отвѣтить на это трудно, я подумаю.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же Баронъ и Бузиковъ.

Бузиковъ. Позвольте же мнѣ по этому поводу сказать вамъ два слова.

Баронъ. Сколько угодно... Тебя, Соня, ищетъ Лидія Павловна.

Корсаковъ. Баронъ, мы покончили съ Софьей Андреевной: я имѣніе ея покупаю.

Баронъ. Ну, мы еще поговоримъ.

Софья Андреевна. Лидія гдѣ?

Баронъ. Въ саду, здѣсь.

Софья Андреевна *(взявъ подъ-руку Корсакова).* Проводите меня. *(Уходятъ).*

Бузиковъ *(тонъ его серьезенъ и нѣсколько торжественъ).* Позвольте, баронъ, сказать вамъ два слова по поводу происшедшаго событія. *(Застегивается.)* У Маріанны нѣтъ никого родныхъ кромѣ меня, она сирота.

Баронъ. Я знаю.

Бузиковъ. Ея мать на смертномъ одрѣ завѣщала мнѣ наблюдать за нею. Я плохо исполнилъ этотъ завѣтъ. Если Маріаша вышла тѣмъ, что она есть, то благодаря только врожденной хорошей натурѣ; но я люблю ее, даже уважаю, я считаю обязанностью спросить у васъ, баронъ, любите ли вы ее?

Баронъ. Повѣрьте, другъ мой, если бы я ее не любилъ, то не рискнулъ бы на такой шагъ.

Бузиковъ. Она вамъ неровня, баронъ.

Баронъ. По образованію — да, но по душевнымъ качествамъ я ее ставлю чрезвычайно высоко.

Бузиковъ. Ну, хотя бы по образованію.

Баронъ. Этотъ вопросъ мною обдуманъ. Если она приметъ мое предложеніе...

Бузиковъ. Приметъ-то она приметъ...

Баронъ. То я поставлю одно условіе: она должна выучиться говорить по французски; я достану ей компаньонку, прононсъ у нея есть. Она и теперь знаетъ нѣсколько фразъ. При женской способности къ языкамъ она въ полгода будетъ говорить свободно... Остальное придетъ само...

Бузиковъ. Хорошо-съ; а не совѣстно вамъ будетъ, баронъ, что у вашей жены такой дядя, какъ я — старый, подчасъ пьяный актеръ-комикъ?

Баронъ. Я знаю, вы умны, Бузиковъ, и когда нужно, бываете тактичны; позвольте вѣрить въ вашъ тактъ относительно моего дома...

Бузиковъ. То-есть, другими словами, баронъ, никогда не упоминать, что состою въ родствѣ съ вашимъ домомъ? Хорошо-съ, извольте, могу вамъ дать въ этомъ слово. Ну-съ, а вотъ о чемъ я хочу васъ спросить. Если черезъ нѣсколько лѣтъ, *(голосъ его дрожитъ, въ немъ слышатся слезы)* старый, безпомощный и больной актеръ Бузиковъ, которому будетъ некуда голову преклонить, если онъ вмѣсто того, чтобы издохнуть на больничной койкѣ или гдѣ-нибудь подъ заборомъ, придетъ въ домъ барона, у котораго въ гербѣ есть соединеніе меча и прялки, и постучится въ двери своей племянницы, — дозволитъ ли баронъ гдѣ-нибудь въ уголку, въ мезонинѣ, дожить ему послѣдніе часы?

Баронъ. Ахъ, Валентинъ Петровичъ, что за мысль. *(Раскрывая объятія.)* Мой домъ — вашъ домъ.

Бузиковъ. Ну, вотъ, спасибо, спасибо.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, *съ балкона* **Несвѣтевичъ и Фалькенштейнъ.**

Несвѣтевичъ. Извините, но у васъ никого нигдѣ нѣтъ... Я, кажется, помѣшала, у васъ здѣсь поцѣлуи.

Баронъ. О, нѣтъ, нисколько. Что вамъ угодно?

Фалькенштейнъ. Пристава еще нѣтъ? Мы пріѣхали на счетъ описи; нами наложенъ арестъ на движимое имущество, такъ какъ это единственно не заложено нигдѣ.

Бузиковъ. Нѣтъ, пристава еще нѣтъ.

Фалькенштейнъ. Надо будетъ понятыхъ для описи, или, быть можетъ, вы согласитесь въ качествѣ свидѣтелей и оцѣнщиковъ? Пропущено ужасно много времени.

Несвѣтевичъ. Вы позволите намъ здѣсь подождать? Ахъ, какъ мнѣ здѣсь все напоминаетъ прошлое!

Бузиковъ. Еще бы не напоминать, — слава Тебѣ, Господи!

Несвѣтевичъ. Боже мой, и портретъ. *(Опускается передъ портретомъ на стулъ.)* Ну, вотъ, только-только не говоритъ. Исай Рафаиловичъ, у васъ мой мѣшечекъ?

Фалькенштейнъ *(подавая).* Къ вашимъ услугамъ.

Несвѣтевичъ *(вынимая платокъ).* Дав

но ли мы здѣсь съ нимъ говорили... и вдругъ, такъ неожиданно...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, *съ балкона* **Алалыкова, Лидія, Софья Андреевна, Маріанна и Корсаковъ.** *Мать съ дочерью въ дорожныхъ платьяхъ.* **Маріанна** *одѣта въ розовенькую кофточку; на головѣ широкая соломенная шляпа.*

Алалыкова. Опять здѣсь эта... *(останавливается.)* Зачѣмъ, что такое?

Баронъ. Позвольте васъ познакомить: артистка Несвѣтевичъ; ея повѣренный; генеральша Алалыкова.

Алалыкова. Что-же имъ угодно отъ насъ?

Бузиковъ. Они пріѣхали мебель описывать.

Лидія. Какъ мебель? Какую?

Бузиковъ. Всю: вотъ эти стулики, столы, картинки. Оно такъ и быть надлежитъ, это все мечта одна.

Лидія. Боже мой, что же это такое? На моихъ глазахъ, прежде чѣмъ я уѣхала.

Несвѣтевичъ. Повѣрьте, mademoiselle Алалыкова, мнѣ такъ дорога память вашего крестнаго папаши, что я никогда не дерзну ее нарушить.

Бузиковъ. А все-таки мебель съ молоточка пустить желаете?

Несвѣтевичъ. Ахъ, Бузиковъ, научите же какъ мнѣ поступить, чтобы получить по векселю?

Бузиковъ. Вотъ ужъ этого я не знаю! Вы лучше всего, драгоцѣнная, пожертвуйте вашъ векселъ въ пользу бѣдныхъ.

Несвѣтевичъ. Да вы съ ума сошли, Бузиковъ! Мнѣ къ зимнему сезону въ Одессу надо на двѣ тысячи платьевъ, а вы говорите— въ пользу бѣдныхъ.

Баронъ. Господа, кстати о бѣдныхъ. Благо теперь всѣ собрались, позвольте вамъ предложить одно дѣло благотворительности, пока еще здѣсь наши петербургскіе гости. Вамъ не безъизвѣстно, что, какъ это говорится, у насъ попущеніемъ Божіимъ сгорѣлъ Емельяновскій выселокъ. Сгорѣлъ не отъ неосторожнаго обращенія съ огнемъ, а такъ сказать отъ стихійныхъ силъ, отъ грозы; не смотря на то, что, какъ крестьяне, такъ и моя пожарная команда напрягали всѣ усилія,—почтеннѣйшій Вадимъ Николаевичъ даже значительно попортилъ себѣ руку...

Несвѣтевичъ. Ахъ, Боже мой!

Баронъ. ... провалившись въ пылающую пропасть,—несмотря на все это, вслѣдствіе сильнаго югозападнаго вѣтра весь поселокъ выгорѣлъ до тла. Имущество бѣдныхъ поселянъ застраховано не было. Они должны идти по міру.

Маріанна *(Лидіи).* Дѣтишекъ орава цѣлая у нихъ.

Баронъ. Я полагаю, господа, кому, какъ не намъ, придти на помощь бѣднымъ погорѣльцамъ. Мы—ближайшіе ихъ сосѣди; я обдумалъ планъ пожертвованій и рѣшилъ открыть у себя подписку.

Несвѣтевичъ. Браво, баронъ, превосходно!

Баронъ. Я полагаю, господа, что всѣ здѣсь присутствующіе...

Фалькенштейнъ *(дѣлаетъ движеніе).*

Баронъ. Всѣ присутствующіе не преминутъ откликнуться на мой зовъ и внесутъ свои лепты несчастнымъ.

Несвѣтевичъ. Ахъ, непремѣнно, непремѣнно. Исай Рафаиловичъ, дайте мой мѣшечекъ, тамъ порт-монэ; вотъ, пожалуйте, вотъ, отъ меня пять... нѣтъ, вотъ, отъ меня десять, отдайте имъ. Исай Рафаиловичъ, дайте и вы.

Фалькенштейнъ *(нахмурясь, достаетъ тощій бумажникъ и долго роется).* Вотъ три рубля.

Баронъ. Искренно вамъ благодарны, господа, позвольте занести въ записной листъ *(Пишетъ).* Десять и три рубля.

Алалыкова *(вынимая нѣсколько кредитокъ, небрежно).* Пятьдесятъ рублей отъ Лидіи.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, и Тульчинъ *съ балкона.*

Лидія. Мамаша, еще пожалуйста, тамъ дѣти остались.

Алалыкова. Ну, хорошо, вотъ еще двадцать пять.

Софья Андреевна. Запиши отъ меня сто, я отдамъ потомъ.

Тульчинъ *(сестрѣ).* Это вмѣсто того, чтобы получать, ты-же платишь? Чудесно.

Лидія. Это на погорѣльцевъ, дядя. Развѣ вы ничего не дадите?

Тульчинъ. Я, душа моя, въ погорѣльцевъ не вѣрю.

Лидія. Дядя, да у насъ на глазахъ сгорѣло.

Тульчинъ. И все-таки не вѣрю.

Корсаковъ. Возьмите и отъ меня еще сто.

Баронъ. Вадимъ Николаевичъ, я слышалъ, что вы будто бы уже оказали имъ денежную помощь, скажите правда-ли это?

Корсаковъ. А что? Кому какое дѣло, далъ я или нѣтъ?

Баронъ. Мнѣ дѣло и очень большое; когда я услышалъ объ этомъ, я началъ глубоко сокрушаться, многоуважаемый Вадимъ Николаевичъ; это была огромная ошибка: какъ можно было давать на руки погорѣльцамъ деньги? Вы сколько дали?

Корсаковъ. Да пока я далъ тоже сотню.

Баронъ. Да вѣдь они пропьютъ ее,—что-же на сотню можно выстроить?

Корсаковъ. Однако они ужъ начали строиться.

Баронъ. Нѣтъ, господа, я смотрю на дѣло благотворительности шире. Вотъ здѣсь у меня двѣсти восемьдесятъ пять... двѣсти восемьдесятъ восемь рублей .. Да еще надѣюсь столько же собрать по сосѣдямъ.

Бузиковъ. Два цѣлковыхъ отъ меня... больше не могу.

Баронъ. Ну, вотъ, двѣсти девяносто. Денегъ этихъ на руки крестьянамъ я не дамъ: это все равно, что метать деньги въ воду. Я рѣшилъ сдѣлать слѣдующее: у меня есть запасной лѣсъ, я его продамъ съ уступкою 30%; я потеряю на этомъ, быть можетъ, нѣсколько сотенъ, что-же дѣлать? Затѣмъ, я дамъ имъ своихъ рабочихъ за половинную цѣну. Кромѣ того, я думаю построить раціональныя избы по тѣмъ рисункамъ, что были на выставкѣ, и обсадить весь поселокъ елями, которыя, какъ извѣстно, являются сильнѣйшими громоотводами. Вотъ почему въ Швейцаріи ни одинъ домъ не становится жертвою молніи.

Несвѣтевичъ. Браво, браво, превосходно!

Баронъ. Только подобная помощь имѣетъ значеніе. Дать же сто, двѣсти рублей на руки крестьянамъ, значитъ, поощрить ихъ къ пьянству и тунеядству. Повѣрьте, вы не удивите своею благотворительностью никого. Крестьянинъ смотритъ на человѣка, бросающаго деньги, какъ на юродиваго... Ради Бога не сердитесь и не обижайтесь, Вадимъ Николаевичъ, я говорю не про васъ, а вообще. Да вотъ, какъ вамъ покажется этюдъ такого рода, который имѣлъ мѣсто въ моей дѣятельности на первыхъ порахъ. Ѣду черезъ деревню, спички вышли, закуриваю у перваго встрѣчнаго парня и даю ему ради популярности двугривенный на чай; но, можете себѣ представить, что произошло вмѣсто популярности: все село сочло меня за сумасшедшаго, и, что называется, каталось со смѣху каждый разъ, когда вспоминали, что, вотъ, молъ, баринъ далъ двадцать копѣекъ за спичку.

Корсаковъ. Едва-ли вашъ примѣръ удаченъ, баронъ.

Бузиковъ. Но зато могу засвидѣтельствовать, что въ настоящее время поселяне совершенно иного мнѣнія на счетъ барона. Даже ударились въ другую сторону, полагаютъ что не только баронъ не дастъ двухъ копѣекъ за коробку спичекъ, но сумѣетъ и рожь обмолотить на обухѣ.

Баронъ. Но, господинъ Бузиковъ, мнѣ кажется...

Бузиковъ *(жметъ ему руку)*. По родственному, баронъ, по родственному.

Баронъ. Маріанна Васильевна, а что-же вы скупитесь? Вы были всегда такъ отзывчивы на нужды меньшихъ братій; вы тоже должны пожертвовать.

Маріанна. Хорошо-съ, Ѳедоръ Андреевичъ, я непремѣнно.

Баронъ. Сколько же записать за вами? Вѣдь я знаю, у васъ есть цѣлый капиталъ; я все знаю: у васъ на сберегательной книжкѣ въ городѣ больше двухсотъ рублей.

Маріанна. Я не могу много, Ѳедоръ Андреевичъ. Вы потрудитесь записать слѣдующее мѣсячное жалованье.

Баронъ. Двадцать рублей? Хорошо-съ. Вы, значитъ жертвуете двѣнадцатую часть годового дохода, это васъ чудесно рекомендуетъ. *(Шутливо.)* Ну, а капиталъ вы тратить не хотите? Я не зналъ, что вы скуповаты.

Корсаковъ *(который все время былъ возлѣ Маріанны)*. Я тоже не подозрѣвалъ, это для меня новая черта.

Маріанна *(чутъ не плача)*. Простите меня, Ѳедоръ Андреевичъ, я не могу, я, право, не могу; только вы не думайте обо мнѣ дурно.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Лизавета.

Лизавета. Ваше превосходительство, завтракъ поданъ. Потомъ тамъ приставъ пришелъ, говоритъ,—что-то печатать хочетъ.

Алалыкова. Хорошо, мы идемъ сейчасъ. Пойдемъ, Лидія, что-же намъ смотрѣть, вѣдь не наше описывать будутъ. Пойдемте, господа. *(Лизаветѣ)*. Сундуки-то завязали?

Лизавета. Кучеръ завязываетъ.

Алалыкова. Какъ, это тотъ, что на перинѣ спитъ? На тифозной?..

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Приставъ *съ портфелемъ*.

Приставъ. Баронъ, имѣю честь кланяться. *(Щелкаетъ шпорами)*. Господинъ Бузиковъ, господинъ Фалькенштейнъ, очень пріятно. Виноватъ, это, вѣроятно, ея превосходительство. Пожалуйста, представьте меня, баронъ.

Баронъ. Позвольте вамъ представить—здѣшній приставъ.

Алалыкова. Ахъ, нѣтъ, нѣтъ, не надо. Да намъ и надобности нѣтъ знакомиться, этого не нужно, совсѣмъ не нужно. *(Уходитъ съ Лизаветою черезъ балконъ)*.

Приставъ *(одергивая на себѣ сюртукъ)*. Погода сегодня какая мягкая.

Несвѣтевичъ. Вы правы, m-eur приставъ, удивительно мягкая.

Фалькенштейнъ. У васъ все съ собой?

Приставъ. Все, все, и сургучи и бумага.

Несвѣтевичъ. Ну, такъ я пойду, Исай Рафаиловичъ. А вы здѣсь останетесь?

Фалькенштейнъ. Обязательно. Мнѣ необхо-

димо опредѣлить для дальнѣйшихъ разсчетовъ сумму движимаго имущества.

Бузиковъ. Милая дама, вы вѣдь въ Одессѣ нынче служите, черкните обо мнѣ одно слово антрепренеру. Вы вѣдь меня знаете.

Несвѣтевичъ. Отлично, Бузиковъ, все что хотите. Я сегодня телеграфирую.

Бузиковъ. Ну, зачѣмъ телеграфировать, вы такъ попросту заказнымъ письмецомъ. Скажите, молъ, лишитесь большого актера, ежели пропустите случай.

Несвѣтевичъ. Ахъ, знаете, Бузиковъ, если ужъ что я сказала, такъ ужъ какъ въ могилѣ.

Бузиковъ. Ну, и спасибо, маточка. *(Цѣлуетъ руку).* Еще встрѣтимся на подмосткахъ, вмѣстѣ фиглярить будемъ.

Несвѣтевичъ. До свиданія, господа. Такъ завтра у меня, Исай Рафаиловичъ?

Фалькенштейнъ. Къ вашимъ услугамъ...

Несвѣтевичъ *(передъ портретомъ).* Какъ живой! Ахъ, какъ грустно быть въ такой обстановкѣ!

Приставъ *(который зажегъ свѣчу).* А не съ него-ли и начинать *(показывая на портретъ)* съ виновника нашего собранія.

Фалькенштейнъ. Ну, хоть съ него. Давайте, я подержу свѣчу, а вы печатайте.

Несвѣтевичъ. Нѣтъ, я не могу этого видѣть, не могу. Это такъ грустно. *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Лизавета и Машка.

Лизавета. Генеральша просятъ кушать.

Баронъ. Идите, mesdames, мы потомъ придемъ.

Лидія. До свиданія, Вадимъ Николаевичъ. Если будете въ Петербургѣ, заѣзжайте.

Корсаковъ. Да мы вѣдь еще завтракать будемъ вмѣстѣ. А впрочемъ желаю вамъ всего хорошаго. Желаю вамъ хорошаго мужа.

Лидія *(быстро выдернувъ отъ него руку, уходитъ).*

Лизавета. Валентинъ Петровичъ, мы къ вамъ съ Машкой. Все теперь печатать будутъ? Что же намъ оставаться или какъ?

Бузиковъ. Погоди, мы и вамъ печати приложимъ, видишь сургучу сколько...

Лизавета. Ну васъ тутъ,—все вамъ смѣшки! *(Уходитъ.)*

Маріанна *(барону).* Ѳедоръ Андреевичъ, вы не подумайте, что я скупая... Вѣдь что вы сказали... Это не то *(Плачетъ.)* Вы не подумайте... Я всѣ эти деньги... двѣсти тридцать одинъ рубль... вчера этимъ мужикамъ отдала... вмѣстѣ съ Вадимомъ Николаевичемъ...

Баронъ *(шутливо).* А часы мои не отдали?

Маріанна. Что вы, какъ можно! Вашъ-то подарокъ...

Баронъ. Ахъ, вы расточительница моя! *(Беретъ ея руку и цѣлуетъ.)*

Маріанна. Что вы, что вы!

Баронъ. Ничего,—такъ надо.—Ну, сестра! я долженъ тебѣ заявить, что имѣніе твое, во что-бы то ни стало, покупаю я.—Я не могу допустить Вадима Николаевича до хозяйства въ нашемъ уѣздѣ... Вадимъ Николаевичъ,—не сердитесь. Земля—дѣло великое... фундаментъ всего государства. Государству нужно процвѣтаніе хозяйства подъ твердою рукою, а не идеальный альтруизмъ.

Корсаковъ. Вы меня боитесь?

Баронъ. Боюсь, потому что вѣрю только въ раціональное хозяйство.

Приставъ. Господа, портретъ покойнаго Николая Васильевича. Какая оцѣнка?

Фалькенштейнъ. Десять рублей.

Бузиковъ. Одна рама — рублей сорокъ заплачена.

Фалькенштейнъ. Да я одну раму и цѣню, а портретъ-то даже не подлежитъ описи.

Приставъ. Коли никому не надо, я самъ на память возьму. *(Пишетъ.)* «Рама изъ подъ портрета домохозяина — одиннадцать рублей».

Бузиковъ. Одиннадцать рублей! Вотъ вамъ и резюме всего прожитаго.

„Все великое земное
Разлетается, какъ дымъ".

Тульчинъ. И лопухомъ поростаетъ. Такъ и должно быть, такъ и должно; все лопухомъ поростаетъ, все...

Бузиковъ. И воцарится мерзость запустѣнья. Такъ, генералъ,—ваша правда... Только одинъ баронъ цвѣсти будетъ...

Корсаковъ *(барону).* А все-таки я здѣсь поселюсь,—и поборемся мы съ вами. Посмотримъ, чья возьметъ.

Баронъ *(подаетъ руку Маріаннѣ).* Посмотримъ.

Софья Андреевна *(брату).* Имѣнья я не продаю. *(Къ Корсакову.)* Я согласна на все... Я остаюсь здѣсь.

Занавѣсъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ".

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою . . . . . **12** р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ . . . . . **10** „ „ „
За границу . . . . . **15** „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, **3** р. предъ полученіемъ II-го вып., **3** р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по **1** р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается **20** экземпляровъ веленевыхъ по **25** р. за экземпляръ.

МОСКВА, у АРБАТСКИХЪ ВОР., д. ШМИТЪ.

Издатель **В. А. Головинъ.** Редакторъ **А. П. Новицкій.**

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутеръ.—Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлереи П. М. Третьякова *А. П. Новицкаго.* Библіографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. II. ст. *А. Н.* Современная лѣтопись.

Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Окончаніе. — Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи, статья *А. П. Новицкаго.* Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

Сорная трава.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

С. Гарфильда.

Къ представленію дозволено. Петербургъ,

Представлена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра г. Корша 17 ноября 1894 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Николай Николаевичъ Дубовицынъ.
Елена Петровна, его жена.
Елизавета Петровна, сестра Елены Петровны.
Федоръ Александровичъ Труновъ, помѣщикъ.
Варвара Андреевна, его жена.
Дмитрій Александровичъ Хардинъ, присяжный повѣренный.
Василій Михайловичъ Горѣловъ, его двоюродный братъ, горный инженеръ.
Павелъ Степановичъ Бурнаковъ, писатель.
Сергѣй Антоновичъ Хлѣбушинъ, молодой человѣкъ.
Христіанъ Ивановичъ Вернеръ, крупный дѣлецъ.
Степанъ, лакей Дубовицыныхъ.
Мѣщанинъ.
1-й крестьянинъ.
2-й крестьянинъ.

Дѣйствіе происходитъ въ наше время въ имѣніи у Дубовицыныхъ.
Между 1 и 2-мъ дѣйствіемъ проходитъ около 2—3-хъ недѣль.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Гостиная у Дубовицыныхъ. Сзади налѣво слѣдующая комната, сзади направо терраса. На первомъ планѣ направо качалка, налѣво отоманка. Направо окно, на второмъ планѣ входная дверь. Налѣво двери въ другія комнаты. Направо у стѣны пьянино.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Дубовицынъ, Елена Петровна *(Дубовицынъ на качалкѣ съ сигарой, на полу валяется газета, Елена Петровна на отоманкѣ съ книгой. Пауза).*

Елена Петровна. Коля!

Дубовицынъ. Ну?

Елена Петровна. Скоро мы отсюда уѣдемъ?

Дубовицынъ. Не знаю.

Елена Петровна. Ты не знаешь, я не знаю—никто не знаетъ. *(Пауза.)* Коля!

Дубовицынъ. Что, милая?

Елена Петровна. Я здѣсь съ тоски умру.

Дубовицынъ. Что же дѣлать, милая?

Елена Петровна. Я не могу здѣсь жить,

это выше силъ моихъ. Ужъ лучше бы мы на лѣто въ городѣ остались.

Дубовицынъ. Нельзя, — нѣтъ больше денегъ.

Елена Петровна. Неужели мы все прожили?

Дубовицынъ. Все.

Елена Петровна. Рѣшительно все?

Дубовицынъ. Рѣшительно все.

Елена Петровна. Заложи имѣніе.

Дубовицынъ. Заложено два раза и пропущены всѣ сроки. Черезъ мѣсяцъ назначена продажа. Ты же это отлично знаешь.

Елена Петровна. Ничего я не знаю, ничего! Какъ же другіе живутъ?

Дубовицынъ. Умѣютъ.

Елена Петровна. Почему же ты не умѣешь?

Дубовицынъ. Я?—Мы не умѣемъ.

Елена Петровна. Но вѣдь у Лизы есть состояніе?

Дубовицынъ. У Лизы? Есть, такое же, какъ было у тебя.

Елена Петровна. Возьми у нея.

Дубовицынъ. Нельзя — она не самостоятельна: душеприказчикъ твоего отца, Хардинъ — ея попечитель.

Елена Петровна. Ну, такъ возьми у Хардина.

Дубовицынъ. Я просилъ, онъ больше не даетъ.

Елена Петровна. Ну, конечно, онъ меня не любитъ... Во-первыхъ, какое ему дѣло до чужихъ денегъ?

Дубовицынъ. Но твоему отцу было до нихъ дѣло, онъ и назначилъ Хардина, зная, что онъ сбережетъ состояніе Лизы.

Елена Петровна. По моему, это страшно несправедливо. *(Пауза.)* На что же, или на кого-же ты надѣешься? Вѣдь не умирать же намъ съ голоду?

Дубовицынъ. Надежда - то, положимъ, есть большая...

Елена Петровна *(быстро).* На кого?

Дубовицынъ. На Вернера и на того же Хардина. Лошади отправлены на станцію еще вчера, по моему, онъ сегодня пріѣдетъ навѣрное.

Елена Петровна. Ты мнѣ это говорилъ. Съ нимъ еще кто-то пріѣдетъ?

Дубовицынъ. Его родственникъ, инженеръ. Онъ его ждалъ изъ Англіи.

Елена Петровна. Да въ чемъ же дѣло? Объясни ты мнѣ хоть разъ толкомъ.

Дубовицынъ. Дѣло очень простое. У насъ нашлась какая-то особенная глина.

Елена Петровна. Ну?

Дубовицынъ. По мнѣнію Вернера изъ нея можно приготовлять отличный фарфоръ.

Елена Петровна. И за это намъ дадутъ денегъ?

Дубовицынъ. Конечно.

Елена Петровна. Отлично! Ну, пусть онъ ее и приготовляетъ.

Дубовицынъ. Но весь вопросъ въ томъ, сколько этой глины: если немного, — не стоитъ строить фабрики и дѣлать большихъ затратъ, а если залежь серьезная — имѣнію нашему нѣтъ цѣны.

Елена Петровна. Конечно, глины много. Глины всегда много бываетъ. «Глинистая почва» — это даже я знаю. Почва, понимаешь.

Дубовицынъ. Вотъ это инженеръ и опредѣлитъ.

Елена Петровна. Мы поѣдемъ въ Біарицъ. Мнѣ необходимо купаться... Ужъ поскорѣй бы они пріѣхали... А имѣнія въ это время не продадутъ?

Дубовицынъ. Если есть глина, Хардинъ не допуститъ.

Елена Петровна. Какіе пустяки! Конечно, глина есть, я въ этомъ увѣрена. Слава Богу, а то... послѣ нашей жизни сразу обѣднѣть; да нѣтъ, я не пережила бы этого. *(Пауза.)* А теперь Вернеръ не дастъ денегъ?

Дубовицынъ. Не дастъ. Я бы также не далъ, можетъ быть глины немного.

Елена Петровна. Ну, нѣтъ, этого не можетъ быть... Боже мой, какая скука... Гдѣ наши гости?

Дубовицынъ. Должно быть гуляютъ.

Елена Петровна. Зачѣмъ ты ихъ пригласилъ? Они оба такіе неинтересные.

Дубовицынъ. Какъ зачѣмъ? Бурнаковъ мой старый знакомый и давно уже хотѣлъ пріѣхать къ намъ погостить, а Хлѣбушинъ... ты знаешь, въ какихъ отношеніяхъ я съ его дядей. Старикъ просилъ, чтобы онъ пожилъ у меня и поправился немного, столица дѣйствуетъ на него нездорово, а за границей слишкомъ много соблазновъ.

Елена Петровна. Оба они ухаживаютъ за Лизой?

Дубовицынъ. Кажется.

Елена Петровна. Какъ ты думаешь, выйдетъ она за кого-нибудь изъ нихъ?

Дубовицынъ. Не знаю. Должно быть выйдетъ: дѣвушка съ состояніемъ, почему же ей и не выйти. Тебѣ ближе знать твою сестру.

Елена Петровна. Ахъ, Боже мой, откуда я ее могу знать? Она жила все время съ отцомъ и потомъ она такая скрытная... Какая тоска! Я не могу, я не могу здѣсь жить, я не могу...

Дубовицынъ. Что ты читаешь?

Елена Петровна. Ришпена: скучная книга. *(Пауза.)* Какъ ты находишь Корсакова?

Дубовицынъ. А что?

Елена Петровна. Такъ. Онъ за мной сильно ухаживалъ.

Дубовицынъ. Поздравляю.

Елена Петровна. Да нѣтъ, всѣ они одинаковые.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Вернеръ.

Вернеръ *(съ террасы)*. Ѣдутъ, ѣдутъ!

Елена Петровна. Кто?

Вернеръ. Г. Хардинъ и г. инженеръ. *(Подходитъ къ окну.)*

Елена Петровна. Я пройду къ себѣ.

Дубовицынъ. Хорошо.

Елена Петровна. Ты говоришь, отъ инженера все зависитъ?

Дубовицынъ. То есть, если онъ найдетъ, что глины много...

Елена Петровна. Я понимаю. *(Уходитъ направо.)*

Вернеръ. Ну, Николай Николаевичъ, теперь мы увидимъ... Если глины цѣлая залежь и Дмитрій Александровичъ согласится, чтобы Елизавета Петровна дала половину денегъ, мы учредимъ тутъ промышленный центръ. Мы сдѣлаемъ большія дѣла. Вотъ они подъѣхали. *(Дубовицынъ подошелъ къ окну.)*

Дубовицынъ *(въ окно)*. Здравствуйте, Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ *(за сценой)*. Здравствуйте, пошлите кого-нибудь за вещами.

Дубовицынъ. Иванъ, возьми вещи, да не всѣ сразу, позови кого-нибудь еще... Лошадей нужно провести, да не давай имъ, болванъ, пить, какъ въ прошлый разъ.

Вернеръ. Если Дмитрій Александровичъ захочетъ, Елизавета Петровна согласится: она питаетъ къ г. Хардину большія симпатіи.

Дубовицынъ. Лиза? Къ Хардину?

Вернеръ. О, я это давно замѣтилъ. Онъ очень обстоятельный господинъ.

Дубовицынъ. Что за глупости! *(Въ окно.)* О, дуракъ, куда онъ вещи потащилъ; вотъ ослы, ничего понять не могутъ. *(Кричитъ.)* Куда вещи тащишь, сюда неси! О, чтобъ тебя! *(Идетъ къ двери.)*

Вернеръ. Постойте, пойдемъ вмѣстѣ встрѣтить. *(Уходятъ въ входную дверь.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Елена Петровна и Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Ну вотъ, что ты говоришь! Конечно, онъ согласится.

Елена Петровна. А я увѣряю тебя, что нѣтъ.

Елизавета Петровна. Я поговорю съ нимъ.

Елена Петровна. Ты не умѣешь съ нимъ разговаривать. Онъ для тебя какой-то авторитетъ. Вообще, я не понимаю тебя, Лиза. Впрочемъ, это твое дѣло. Онъ распоряжается твоимъ состояніемъ, какъ своимъ собственнымъ.

Елизавета Петровна. Лена, милая, ты ошибаешься. Ну, посмотри, я скажу ему и онъ дастъ.

Елена Петровна. А я впередъ могу сказать, что нѣтъ. И не потому, чтобы ему было жаль твоихъ денегъ, а потому, что онъ не любитъ меня...

Елизавета Петровна. Не любитъ тебя?.. Дмитрій Александровичъ?

Елена Петровна. Ахъ, это цѣлая исторія. Когда нибудь я тебѣ разскажу... онъ злится на меня потому, что ухаживалъ за мной, а я... Не могу же я всѣмъ на свѣтѣ отвѣчать взаимностью...

Елизавета Петровна. Ухаживалъ за тобой?

Елена Петровна. Ну, да! *(Кричитъ въ окно.)* Здравствуйте Дмитрій Александровичъ! Мы ждемъ васъ уже цѣлыхъ два дня... *(Оборачиваясь.)* Лиза, что съ тобой? Тебѣ нехорошо?

Елизавета Петровна. Нѣтъ, ничего, у меня голова отчего-то закружилась, сейчасъ пройдетъ.

Елена Петровна. Но ты, моя милая, совсѣмъ поблѣднѣла. Погоди, у меня въ карманѣ флаконъ съ солью. *(Даетъ ей.)* Должно быть ты корсетъ черезчуръ затянула.

Елизавета Петровна. Я совсѣмъ безъ корсета. Нѣтъ, благодарю, не нужно; уже прошло. Я выпью немного воды. *(Уходитъ въ глубину, въ комнату налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Елена Петровна, Дубовицынъ, Вернеръ, Хардинъ и Горѣловъ.

Дубовицынъ. Позвольте васъ познакомить: моя жена Елена Петровна—Василій Михайловичъ Горѣловъ.

Елена Петровна. Очень рада!

Хардинъ. Здравствуйте, Елена Петровна. О здоровьѣ не спрашиваю: нужно взглянуть на вашъ цвѣтущій видъ.

Дубовицынъ. Хандритъ она только у меня въ деревнѣ.

Хардинъ. Хандритъ? Ну, мы васъ вылѣчимъ. А гдѣ же Елизавета Петровна?

Елена Петровна. Лиза? Здѣсь. *(Зоветъ.)* Лиза! Она только что была здѣсь.

Хардинъ. Ну-съ, господа, сей молодой человѣкъ изслѣдуетъ основательно почву и вообще увидитъ въ чемъ дѣло. На него я надѣюсь какъ на самого себя. А я завтра же... долженъ ѣхать обратно.

Дубовицынъ. Какъ обратно?

Хардинъ. Непремѣннымъ образомъ. Неотложное дѣло. Недѣльки черезъ двѣ, или три явлюсь опять. Я бы и сегодня не пріѣхалъ, да мнѣ надо, во-первыхъ, поговорить съ Христіаномъ Ивановичемъ, а...

Вернеръ. О, и мнѣ, и мнѣ нужно поговорить съ вами!..

Хардинъ. А во-вторыхъ, нужно повидать

Елизавету Петровну... тоже по дѣлу. Ну, да времени у меня на это больше, чѣмъ достаточно.

Дубовицынъ. Господа, съ дороги закусить что-нибудь?

Хардинъ. Недавно обѣдали, я по крайней мѣрѣ не могу. Вася, а ты?

Горѣловъ. Благодарю, я также сытъ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, слуга *(съ вещами).*

Дубовицынъ. Тащи въ розовую комнату. *(Хардину.)* Я васъ рядомъ съ моимъ кабинетомъ помѣщу. Комната, гдѣ вы всегда останавливаетесь, занята.

Хардинъ. У васъ что же, гоститъ кто-нибудь?

Дубовицынъ. Наши общіе знакомые—Бурнаковъ и Хлѣбушинъ.

Хардинъ. А-а.

Вернеръ *(Горѣлову).* Виноватъ, ваше имя и отчество?

Горѣловъ. Василій Михайловичъ.

Вернеръ. Хотите переодѣться, Василій Михайловичъ?

Горѣловъ. Да, не мѣшало бы. Мы всѣ въ пыли. Митя, пойдемъ.

Дубовицынъ. Я васъ проведу въ вашу комнату.

Хардинъ. Идемъ.

Елена Петровна. Дмитрій Александровичъ! На одну минуту.

Вернеръ *(Горѣлову).* Я теперь за вами ухаживать буду. Отъ васъ зависитъ, такъ сказать, наше благополучіе. *(Уходятъ налѣво.)*

Елена Петровна. Дмитрій Александровичъ, у меня къ вамъ просьба...

Хардинъ. Просьба? Она уже исполнена, Елена Петровна.

Елена Петровна. Вы все шутите. Нѣтъ, серьезно.

Хардинъ. Я шучу? Да гдѣ же тотъ смертный, который посмѣлъ бы съ вами шутить?

Елена Петровна. Вы неисправимы... Уходите. Я не хочу съ вами разговаривать.

Хардинъ. О, не сердись, царица! *(Серьезно.)* Въ чемъ дѣло, Елена Петровна?

Елена Петровна. Устройте поскорѣе это дѣло. Я не могу больше здѣсь оставаться: я совсѣмъ больна.

Хардинъ. Чтобы дать вамъ денегъ, нужно, во-первыхъ, чтобы нашлись серьезныя залежи глины, а во-вторыхъ, чтобы согласилась войти въ предпріятіе Елизавета Петровна.

Елена Петровна. Она тутъ не при чемъ, и вы это сами отлично знаете. Все зависитъ отъ васъ.

Хардинъ. Если бы отъ меня что-нибудь зависѣло, я бы вамъ сейчасъ же подарилъ милліонъ...

Елена Петровна. Я вижу, вы не хотите отвѣчать...

Хардинъ. На что?

Елена Петровна. Дадите вы мужу денегъ?

Хардинъ. Если Василій Михайловичъ найдетъ залежи—да.

Елена Петровна. Ну, кончимъ этотъ разговоръ. Скажите, a propos, Василій Михайловичъ вашъ родственникъ?

Хардинъ. Двоюродный братъ...

Елена Петровна. Онъ красивъ!

Хардинъ. И прибавьте, совсѣмъ объ этомъ не думаетъ...

Елена Петровна. Онъ будетъ жить постоянно въ Петербургѣ?

Хардинъ. Нѣтъ, въ Сибири.

Елена Петровна Въ Сибири? Зачѣмъ?

Хардинъ. А онъ тамъ въ Англіи изобрѣлъ какой-то новый методъ разработки каменнаго угля и хочетъ примѣнить его въ Сибири... А онъ развѣ васъ такъ интересуетъ?

Елена Петровна. Нисколько. Я иду одѣвать шляпку. *(Уходитъ налѣво въ дверь.)*

Хардинъ. Хитра. Ужъ не хочетъ ли она повліять на него, чтобы глина нашлась навѣрно? Voyons!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Хардинъ, Елизавета Петровна *(изъ задней комнаты.)*

Хардинъ. Вотъ гдѣ вы? Здравствуйте, дорогая барышня.

Елизавета Петровна. Здравствуйте.

Хардинъ. Что это вы какая сумрачная? Вотъ мы опять и вмѣстѣ. А мнѣ нужно съ вами много, много и серьезно поговорить.

Елизавета Петровна. О чемъ вамъ со мною говорить? Опять подписать что-нибудь — давайте, я подпишу.

Хардинъ. О-го, какой тонъ, это даже интересно. Не о дѣлахъ хотѣлъ я говорить, не о дѣлахъ, милая Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Я васъ попрошу говорить со мной другимъ тономъ, Дмитрій Александровичъ. Что вамъ угодно?..

Хардинъ. Вотъ какъ! Слушаю-съ! Что мнѣ угодно? Мнѣ угодно, многоуважаемая Елизавета Петровна, спросить васъ, желаете ли вы вступить въ компанію съ Вернеромъ и Дубовицынымъ? Дѣло можетъ быть очень прибыльнымъ, но затратить придется почти весь капиталъ. Нужно будетъ погасить вторую закладную.

Елизавета Петровна. Такъ погашайте ее— я согласна.

Хардинъ. Не сейчасъ, раньше нужно произвести изысканія.

Елизавета Петровна. Потомъ, вотъ что: Лена очень нуждается въ деньгахъ, чтобы ѣхать за границу. Дѣло можетъ идти и безъ нея.

Хардинъ. Нѣтъ, Елизавета Петровна, я вашей сестрѣ денегъ не дамъ — я дамъ деньги если нужно на дѣло, но бросать нѣсколько тысячъ изъ вашихъ денегъ я не имѣю права.

Елизавета Петровна. Но если мнѣ самой нужны деньги.

Хардинъ. Полноте, Елизавета Петровна, вамъ совсѣмъ не нужно, а имъ вы и такъ ссудили не мало. Процентовъ раньше четырехъ мѣсяцевъ почти не будетъ, а изъ капитала я не трону на бездѣлье ни одной копѣйки.

Елизавета Петровна. Въ такомъ случаѣ я займу.

Хардинъ. Безъ моего вѣдома вамъ не дадутъ, а я на это не соглашусь.

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ, но вѣдь это насиліе!

Хардинъ. Я обязанъ соблюдать ваши интересы.

Елизавета Петровна. Неправда, вы это дѣлаете совсѣмъ не изъ-за меня.

Хардинъ. Елизавета Петровна!

Елизавета Петровна. Я знаю! Я все знаю... Вы хитрый!

Хардинъ. Милая Елизавета Петровна!

Елизавета Петровна. Оставьте меня! Дайте слышите ли, дайте Ленѣ денегъ!

Хардинъ. Не могу.

Елизавета Петровна. Тогда, тогда... я попрошу, чтобы мнѣ назначили другого попечителя.

Хардинъ. Просить вы можете, но вамъ не назначатъ: по завѣщанію вашего отца, я вашъ безконтрольный попечитель до вашего замужества...

Елизавета Петровна. До замужества?! Хорошо!

Хардинъ. Я ничего не понимаю, Елизавета Петровна. Что съ вами?

Елизавета Петровна. Ничего. Не смѣйте со мной больше разговаривать. Я вамъ не вѣрю, ни одному слову, вы все говорите неправду. Я теперь знаю, зачѣмъ вы къ намъ пріѣзжали. Это очень нехорошо, очень.

Хардинъ. Но объясните мнѣ...

Елизавета Петровна. Не хочу. Спросите объясненія у тѣхъ, за кѣмъ вы ухаживали.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, Горѣловъ, Дубовицынъ, Вернеръ.

Дубовицынъ. Что же, Дмитрій Александровичъ? Мы уже готовы. *(Горѣлову и Елизаветѣ Петровнѣ.)* Вы еще незнакомы: Василій Михайловичъ Горѣловъ, моя belle soeur Елизавета Петровна.

Вернеръ. Пойдемте въ паркъ, господа.

Дубовицынъ. Гдѣ же Леля? я позову ее, она можетъ быть также пойдетъ. *(Въ дверь налѣво.)*

Вернеръ *(Елизаветѣ Петровнѣ).* Завтра мы начнемъ изысканія. Вы будете нашъ компаніонъ. Подумайте, молодая барышня компаніонъ предпріятія. И у васъ будетъ фарфоровый сервизъ, сдѣланный на собственной фабрикѣ.

Хардинъ. Я считаю нашъ разговоръ неоконченнымъ, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Намъ не о чемъ больше разговаривать.

Хардинъ. Какъ вамъ угодно.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, Елена Петровна, Дубовицынъ.

Елена Петровна. Вотъ и я.

Дубовицынъ. Кстати, если интересуетесь лошадьми, я вамъ конюшни покажу.

Хардинъ *(Еленѣ Петровнѣ).* Вашу руку!

Елена Петровна. Нѣтъ, съ вами мнѣ неловко ходить. Василій Михайловичъ, хотите быть моимъ кавалеромъ?

Горѣловъ. Съ удовольствіемъ!

Елена Петровна. Лиза, ты идешь?

Елизавета Петровна. Я приду послѣ. Нужно распорядиться на счетъ чаю.

Елена Петровна. Пожалуйста, дорогая *(Елизавета Петровна уходитъ въ 2-ю дверь.)*

Елена Петровна *(Горѣлову).* До сихъ поръ не научилась быть хозяйкой. Сестра выручаетъ меня.

Хардинъ. Нужно бы переодѣться, ну, да все равно!.. *(Идутъ на террасу.)*

Елена Петровна Я думаю вамъ послѣ пребыванія за границей мы всѣ кажемся дикими. Не говорите, не говорите, я сама это замѣчаю, когда возвращаюсь въ Россію... *(Уходятъ на террасу.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Бурнаковъ, Хлѣбушинъ.

Голосъ Бурнакова *(за кулисами).* Письма? Давайте! *(Входятъ справа изъ входныхъ дверей.)*

Хлѣбушинъ. Славно мы прокатились.

Бурнаковъ. Да. *(Раскрываетъ письмо.)* Прогулка, особенно верхомъ, дѣйствуетъ на меня благотворно: я лучше пишу. *(Читаетъ письмо.)* Г-мъ! Изъ редакціи. Приняли поэму, приняли! Это хорошо!

Хлѣбушинъ. Я же говорилъ вамъ, что примутъ.

Бурнаковъ. Вы вандалъ! Легко могли и не принять. Теперь все еще господствуетъ натурализмъ, надъ символистическими идеями смѣются, ну пусть — придетъ и наше время. Погодите, сколько же это составитъ: 7×40? Сколько это?

Хлѣбушинъ. 7×40? 7-ю 4 или четырежды семь—двадцать восемь... Двѣсти восемьдесятъ.

Бурнаковъ. Двѣсти восемьдесятъ рублей! Недурно!

Хлѣбушинъ. Скоро ли мы отсюда уѣдемъ?

Бурнаковъ. Не знаю, а что?

Хлѣбушинъ. Ужасно скучно здѣсь. Зачѣмъ дядя послалъ меня сюда? Никого нѣтъ. Дядя хотѣлъ, чтобы я женился на Елизаветѣ Петровнѣ, но мнѣ она не нравится и потомъ, вы за нею ухаживаете. Я думалъ, здѣсь будетъ весело; въ Петербургѣ у Дубовицыныхъ очень весело: балы, вечера, рауты, а здѣсь никого нѣтъ... Я хотѣлъ ѣхать за границу, но дядя не пускаетъ.

Бурнаковъ. А вы бы безъ дяди отправились.

Хлѣбушинъ. У меня нѣтъ денегъ, а дядя не даетъ; онъ сказалъ, что если я не поѣду сюда, онъ мнѣ никогда не дастъ. Я даже взаймы не могу достать, потому что тамъ опека какая-то. Чортъ знаетъ что такое!.. Скажите пожалуйста, если вы женитесь на Елизаветѣ Петровнѣ, вы дадите мнѣ денегъ?

Бурнаковъ. Сергѣй Антоновичъ, можете ли вы сомнѣваться, вѣдь мы друзья...

Хлѣбушинъ. Да, да, мы друзья. И тогда я поѣду въ Парижъ; я ужасно люблю Парижъ и Ниццу; мы были тамъ два раза съ дядей и съ кузиной Зизи. Скажите, неужели вы такъ любите Елизавету Петровну? А?

Бурнаковъ. Елизавета Петровна? ахъ, да вѣдь это лилія, лилія, которой мѣсто въ тропической оранжереѣ, среди лучшихъ экзотическихъ цвѣтовъ, а она растетъ въ душномъ темномъ лѣсу, куда не заглядываетъ никогда солнечный лучъ. Вы знаете меня, Сергѣй Антоновичъ?

Хлѣбушинъ. Знаю.

Бурнаковъ. Погодите. Я недовѣрчивъ, я очень недовѣрчивъ и разборчивъ относительно людей, я отказывался отъ многихъ партій, оставаясь одинокимъ и холоднымъ, но увѣряю васъ, что если бы ей понадобилась моя слава, мое имя, мой талантъ—я бросилъ бы ихъ къ ея ногамъ не задумываясь...

Хлѣбушинъ. Это хорошо, очень хорошо; моя слава, мой талантъ и къ ея ногамъ... Superbe! А вы говорили ей о своемъ чувствѣ?

Бурнаковъ. Говорилъ.

Хлѣбушинъ. И она отвѣчаетъ вамъ?

Бурнаковъ. Не знаю, не могу понять. Когда событіе, или объектъ нашихъ наблюденій находится отъ насъ черезчуръ близко, мы не въ состояніи его наблюдать. Нужно, чтобы оно стало въ фокусъ. Понимаете?

Хлѣбушинъ. Да, да! Въ фокусъ!

Бурнаковъ. Не знаю, какъ она относится ко мнѣ. Эхъ, Сергѣй Антоновичъ, тяжело работать изъ-за копѣйки, писать, поддѣлываясь подъ вкусы публики—грубой, стадной, невѣжественной толпы. Я не изъ-за денегъ хочу жениться, нѣтъ—это была бы неправда, но все-таки деньги—великая вещь!

Хлѣбушинъ. О, о, еще бы! Деньги, деньги, это... однимъ словомъ, я понимаю... И дядя всегда говоритъ: деньги, говоритъ, это... очень много значатъ... Но вѣдь вы зарабатываете много денегъ?

Бурнаковъ. Теперь, а раньше мало.

Хлѣбушинъ. Почему же?

Бурнаковъ. Не знаю. Старался писать просто—меня не читали и не печатали, началъ писать иначе—стали ругать, но печатать.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна *(въ шляпѣ и накидкѣ идетъ изъ задней комнаты по направленію къ террасѣ).* Вы здѣсь? Мнѣ надо сказать вамъ нѣсколько словъ.

Бурнаковъ. Сергѣй Антоновичъ—мой другъ, и если позволите...

Елизавета Петровна. Да, но все равно... я потомъ скажу.

Хлѣбушинъ. О, je me sauve! Я могу уйти.

Елизавета Петровна. Нѣтъ, нѣтъ, это совсѣмъ не важно. Я могу сказать въ другой разъ.

Бурнаковъ. Нѣтъ, Сергѣй Антоновичъ, уйдите, mon ami, уйдите. Я прошу васъ, Елизавета Петровна...

Хлѣбушинъ. Я буду здѣсь, у террасы... Вы позовите меня. *(Уходитъ на террасу.)*

Бурнаковъ. Къ вашимъ услугамъ, Елизавета Петровна, кстати моя поэма принята. Получилъ сейчасъ письмо изъ редакціи.

Елизавета Петровна. Да? Поздравляю васъ.

Бурнаковъ. Я принимаю ваше поздравленіе, Елизавета Петровна. Это большая побѣда. Въ этой поэмѣ я провожу новое направленіе—мистическое. Это побѣда тѣхъ вѣяній, которыя приняла уже Франція, побѣда надъ натурализмомъ, надъ протоколомъ въ искусствѣ... Но вы хотѣли мнѣ что-то сообщить?

Елизавета Петровна. Лучше я въ другой разъ.

Бурнаковъ. Елизавета Петровна, я вижу по глазамъ вашимъ, что вы хотите мнѣ сказать что-то важное. Скажите, скажите, умоляю васъ.

Елизавета Петровна. Вы говорили мнѣ нѣсколько разъ, что... что любите меня.

Бурнаковъ. И это правда, правда, клянусь вамъ!

Елизавета Петровна. Я вѣрю вамъ и... и согласна быть вашей женой...

Бурнаковъ *(къ террасѣ).* Сергѣй Ант... *(Возвращаясь.)* Елизавета Петровна! Лиза! Я съ ума сойду отъ радости! Счастье мое! Но...

вѣдь вы знаете, на что вы идете, къ кому вы идете? Связать судьбу свою съ человѣкомъ, который долженъ работать, бороться, падать, можетъ быть, у котораго масса враговъ и завистниковъ... Но нѣтъ, ты со мною и я никого и ничего не боюсь! Я хочу борьбы, да, хочу! Боже мой, Боже мой, отчего я не умѣю плакать?!

Елизавета Петровна. Я прошу васъ пока... никому ничего не говорить.

Бурнаковъ. Только одному Сергѣю Антоновичу... Я не могу; мнѣ нужно подѣлиться съ кѣмъ-нибудь своимъ счастьемъ. Только одному ему... Хорошо?

Елизавета Петровна *(киваетъ головой).*

Бурнаковъ. Дайте мнѣ вашу руку. Дай мнѣ твою ручку, я поцѣлую ее, эту чудную ручку, которая приноситъ мнѣ радость. *(Идетъ къ террасѣ.)* Сергѣй Антоновичъ! Сергѣй Антоновичъ!

Голосъ Хлѣбушина. Иду.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Хлѣбушинъ.

Бурнаковъ. Сергѣй Антоновичъ! Я самый счастливый человѣкъ! Вотъ моя невѣста! Она мнѣ сдѣлала... Я ей сдѣлалъ сейчасъ предложеніе.

Хлѣбушинъ. Поздравляю, поздравляю! *(Цѣлуетъ руку.)* Радъ и за васъ и за него. Это хорошо. Что же, шампанскаго?

Елизавета Петровна *(быстро).* Нѣтъ!

Бурнаковъ. Милый другъ, до поры до времени никому ни слова, все остается между нами.

Хлѣбушинъ. Un tombeau, могила! Je comprends. Моя кузина Зизи выходила замужъ, я даже увозилъ ее — и три мѣсяца никому ни слова.

Елизавета Петровна. Я пойду, мнѣ надо... Меня ждутъ въ паркѣ.

Бурнаковъ. И мы идемъ. И мы идемъ. Дай мнѣ твою чудную лапку. При немъ можно.

Хлѣбушинъ. При мнѣ можно. Меня никогда не стѣсняются.

Бурнаковъ *(цѣлуя руку).* Старый буршъ! Наконецъ-то и тебѣ улыбнулось счастье... Въ одинъ день — поэма и лилія! *(Уходятъ на террасу.)*

(Сцена нѣкоторое время пуста.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Труновъ, Трунова, Степанъ *(изъ входныхъ дверей).*

Труновъ. Такъ всѣ въ паркѣ?

Степанъ. Въ паркѣ-съ.

Трунова. Ты говоришь, Хардинъ съ инженеромъ пріѣхалъ?

Степанъ. Съ инженеромъ-съ.

Трунова. Молодой инженеръ?

Труновъ. Тебя это больше всего и интересуетъ!

Степанъ. Молодой-съ. За границей обучались, оттуда прямо и пріѣхали.

Трунова. Такъ онъ по-русски не говоритъ? Иностранецъ?

Степанъ. Нѣтъ-съ, природный русскій, а только обучались они тамъ заграницей.

Трунова. Вотъ что скажи, Степанъ: долго они здѣсь пробудутъ?

Степанъ. Должно долго.

Трунова. А зачѣмъ они пріѣхали, не знаешь?

Степанъ. Да приказчикъ нѣмца баетъ, что глину какую-то искать будутъ, а потомъ заводъ строить.

Труновъ. Ну, хорошо, хорошо. Доложи, голубчикъ, что мы пріѣхали.

Степанъ. Слушаю-съ! *(Уходитъ въ паркъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Трунова. Слыхалъ?

Труновъ. Да ты про что спрашиваешь?

Трунова. Про что, про что? Про глину слыхалъ?

Труновъ. Ну, слыхалъ.

Трунова. Это вѣдь все ея штуки. Ужъ это я могла напередъ сказать, что разъ нѣмецъ у нихъ живетъ—значитъ не даромъ. Но какъ она оплела его, какъ оплела! И инженера сюда припутала,—все чтобы денегъ достать и заграницу закатиться. Имѣніе-то черезъ мѣсяцъ на аукціонъ пойдетъ, такъ она подъ него еще денегъ зацапать хочетъ. Ты съ нѣмцемъ объ этомъ поговорить долженъ, непремѣнно долженъ.

Труновъ. Да мнѣ-то какое дѣло!

Трунова. Какъ какое дѣло! Какъ какое дѣло! У него жена безъ платьевъ сидитъ, а ему нѣтъ дѣла, что другія по заграницамъ разъѣзжать будутъ!

Труновъ. Да можетъ быть дѣйствительно глина есть?

Трунова. Скажите пожалуйста, какія новости! Да развѣ глина денегъ стоитъ?

Труновъ. А ты почемъ знаешь. Можетъ быть и стоитъ.

Трунова. И у насъ глина есть. Я сама видѣла, у задняго пруда. Почему же она свою глину продавать можетъ, а мы свою нѣтъ? Вотъ что: скажи ты нѣмцу, что мы дешевле отдадимъ. Скажи, ну, прошу тебя!

Труновъ. Ахъ, матушка, отстань пожалуйста!

Трунова. То-есть, я бы задаромъ просто глину отдала, только бы ей ничего не досталось. Ты замѣтилъ, какъ она меня принимаетъ, точно низшую. Герцогиня какая выискалась! Что она по заграницамъ разъѣзжаетъ? Да мы сами два раза въ Швейцаріи были и въ Парижъ

ѣздили. И сестра Лизка, тоже, что-то изъ себя корчитъ—угнетенную невинность. Да я по французски нисколько не хуже ихъ говорю.

Труновъ. Ну, хватила! Сорока!

Трунова. Мужикъ! (*Пауза.*) Я вотъ нѣмцу сама глину продавать буду.

Труновъ. Что? Теперь съ глиной ты меня допекать будешь? Я и такъ не знаю, что дѣлать. Черезъ два мѣсяца проценты въ банкъ вносить, а у меня кузька—жукъ проклятый хлѣбъ жрать началъ.

Трунова. А на что ты хозяинъ? Ты изведи его.

Труновъ. Себя изведешь раньше, чѣмъ его, проклятаго.

Трунова. Я въ дамскомъ журналѣ читала, что противъ жука хорошо нюхательнымъ табакомъ съ нафталиномъ посыпать.

Труновъ. Посыпь! Вотъ тебя бы посыпать кто догадался.

Трунова. Мужикъ, какъ есть совершенный мужикъ, получилъ образованіе, былъ воспитанъ, а теперь совсѣмъ мужикъ и даже хуже мужика: тотъ все-таки хоть къ кому-нибудь почтеніе питаетъ.

Труновъ. Да кто меня мужикомъ сдѣлалъ? Точитъ, точитъ цѣлый день и все болтаетъ, все болтаетъ; вотъ жалко ночью я сплю, а то и ночью, я увѣренъ, языкъ болтаетъ. Тьфу!

Трунова. Ты еще неприличныя слова начни говорить.

Труновъ. И начну!

Трунова. Да ужъ кстати и избей меня. Отъ тебя вѣдь всего ожидать можно! (*Плачетъ.*) Тоже образованнымъ притворялся; знала бы раньше, ни за что бы замужъ не пошла

Труновъ. Черезъ пятнадцать лѣтъ послѣ свадьбы жалѣть начала. Идутъ сюда, перестань хныкать!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же, Дубовицынъ, Хардинъ, Вернеръ, Елизавета Петровна, Бурнаковъ и Хлѣбушинъ (*изъ парка*).

Дубовицынъ. А-а, пятый партнеръ!

Трунова (*цѣлуетъ Елизавету Петровну*). Я такъ по васъ соскучилась. А гдѣ-же милая хозяйка, Елена Петровна?

Дубовицынъ. Она еще въ паркѣ съ Василіемъ Михайловичемъ.

Трунова. Это инженеръ?

Дубовицынъ. Да.

Трунова. Говорятъ, интересный господинъ?

Хардинъ. Очень.

Дубовицынъ. Лиза, голубчикъ, гдѣ карты?

Елизавета Петровна. Сейчасъ. (*Достаетъ изъ шкафика. Бурнаковъ ей помогаетъ.*)

Трунова (*мужу*). Слыхалъ? Ужъ съ инженеромъ гуляетъ. Все изъ-за глины!

Дубовицынъ. Берите карты, господа. Василій Михайловичъ не играетъ. Мы будемъ (*считаетъ*) разъ... два... впятеромъ.

Вернеръ (*Бурнакову*). Вамъ карту брать.

Бурнаковъ (*разговариваетъ съ Елизаветой Петровной*). Сейчасъ!

Трунова (*Хлѣбушину*). А вы развѣ не играете?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, въ винтъ я не люблю. Я играю въ баккара, въ экартэ, въ безикъ; въ винтъ скучно, да потомъ мнѣ вредно голову напрягать, докторъ не позволилъ, да и сидѣть долго я не могу.

Трунова (*кокетничая*). Я этого не замѣчала.

Хлѣбушинъ. То-есть, мнѣ на мягкомъ сидѣть вредно.

Трунова. Неправду вы говорите. Je ne vous crois pas. Сколько времени тутъ въ этомъ домѣ сидите и къ намъ ни разу не завернули.

Дубовицынъ. Берите же карту, Павелъ Степановичъ.

Бурнаковъ. Иду! (*Елизаветѣ Петровнѣ*). Такъ сегодня?

Елизавета Петровна. Да, да! (*Хочетъ уйти.*)

Дубовицынъ. Я выхожу первый.

Хлѣбушинъ. Я думалъ...

Трунова (*Хлѣбушину*). Pardon! (*Елизаветѣ Петровнѣ.*) Что я хотѣла васъ попросить, дорогая. Vous avez reçu новыя вышивки, можно мнѣ посмотрѣть?

Елизавета Петровна. Заверните ко мнѣ, я вамъ покажу.

Трунова. Mercі, я сейчасъ. Mercі beaucoup. (*Елизавета Петровна уходитъ.*)

Трунова. Я васъ слушаю. Continuez!

Хлѣбушинъ. Я думалъ, вашъ супругъ очень занятъ, по крайней мѣрѣ онъ мнѣ говорилъ.

Трунова (*кокетничая*). А можетъ быть васъ кто-нибудь кромѣ мужа видѣть хочетъ.

Хлѣбушинъ (*кокетничая*). Madame, я не смѣю думать...

Трунова. Essayez! Попробуйте! Я только одно могу сказать: когда встрѣчаешь человѣка своего круга, человѣка изъ столичнаго общества... (*Хардинъ играетъ съ Бурнаковымъ, Вернеръ съ Труновымъ. Игра происходитъ въ другой комнатѣ (во второй.)*

Хардинъ. Пасъ!

Вернеръ. Двѣ пики.

Труновъ. Вы говорите, двѣ пики?

Вернеръ. Сразу двѣ.

Хардинъ. Безъ домашнихъ разговоровъ, господа. (*Игра продолжается.*)

Хлѣбушинъ. Вѣдь вы, кажется, живете всегда въ деревнѣ?

Трунова. О, non! Мы часто бываемъ за границей: à Suisse. Вы, конечно, тамъ бывали?

Хлѣбушинъ. Какъ же, какъ же. Бывалъ съ дядей! Вы знаете моего дядю?

Трунова. Мнѣ говорилъ Николай Николаевичъ...

Труновъ *(кричитъ)*. Удивляюсь, какъ мы только безъ двухъ! Развѣ можно такъ объявлять! Сразу двѣ!

Вернеръ. Что вы меня будете учить! У меня тузъ, дама, валетъ на рукахъ.

Труновъ. Восемь! Нарвались на пять зарукой.

Вернеръ. Что вы мнѣ говорите! Я не могъ ждать.

Труновъ. Должны были, должны-съ! Мы играемъ на деньги, а не въ бабки.

Вернеръ. Ну, хорошо, хорошо! Сдавайте пожалуйста.

Труновъ (*оборачиваясь*). Сергѣй Антоновичъ!

Хлѣбушинъ. Pardon!

Труновъ. Пойдите сюда!

Хлѣбушинъ *(неохотно)*. Зачѣмъ?

Труновъ. Я хочу поговорить съ вами, подсядьте и принесите мнѣ счастье.

Трунова *(громко)*. J'adore заграницу! *(Тихо.)* Allez, онъ... il est jaloux. Addio! *(Кокетничая.)* Пойду къ милѣйшей Елизаветѣ Петровнѣ. *(Идетъ и останавливается.)* Ахъ, батюшки, я смотрю, гдѣ же Елена Петровна; совсѣмъ и забыла, что она все еще гуляетъ съ инженеромъ. *(Уходитъ.)*

Бурнаковъ. Опять въ прикупѣ четыре пики, а мнѣ черви нужны... Ужасно не везетъ.

Хардинъ. Зато вамъ вѣроятно въ любви везетъ.

Бурнаковъ. Вы думаете?

Хлѣбушинъ *(громко хохочетъ)*.

Вернеръ. Ой-ой, какой смѣхъ! Зачѣмъ такъ смѣяться.

Хлѣбушинъ. Не везетъ, не везетъ! Охъ, охъ... у меня печень схватило. О-о-о!

Труновъ. Чортъ знаетъ что такое!

Дубовицынъ. Да напейтесь вы воды. *(Даетъ воды.)* Ну, можно ли такъ смѣяться!

Хлѣбушинъ. Mercі, у меня печень не въ порядкѣ. Это наслѣдственное, отъ дяди перешло.

Хардинъ. Отъ дяди?

Хлѣбушинъ. Ну, да, отъ дяди. Павелъ Степановичъ, вы же мнѣ говорили... какъ его, итальянскій?

Бурнаковъ. Ломброзо. Только, это нервныя болѣзни переходятъ изъ боковой линіи...

Хлѣбушинъ. Почему же не печень, у меня это тоже нервное.

Труновъ. Посмотрю я на васъ: все у васъ болитъ, живого мѣста у человѣка нѣтъ.

Хардинъ. Зато онъ Cubat знаетъ хорошо.

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же, Елена Петровна и Горѣловъ.

Елена Петровна. Господа, вы чай гдѣ будете пить?

Дубовицынъ. Мнѣ все равно, я думаю, лучше на террасѣ.

Голоса. Да, да, на террасѣ.

Елена Петровна. Хорошо.

Труновъ *(подходитъ)*. Здравствуйте, Елена Петровна!

Елена Петровна. Здравствуйте, вы съ Варварой Андреевной?

Труновъ. Жена у Елизаветы Петровны.

Елена Петровна. Вы не знакомы? Нашъ помѣщикъ Труновъ, г. Горѣловъ.

Труновъ. Очень пріятно. Скажите пожалуйста, вы, я слыхалъ, изъ Англіи изволили прибыть?

Горѣловъ. Изъ Англіи.

(Елена Петровна садится за пьянино.)

Труновъ. Вы навѣрно замѣтили, какое тамъ въ ходу удобреніе: изъ гуано, или больше навозомъ?

Играющіе. Федоръ Александровичъ, идите же играть.

Труновъ. Иду, иду! Мы еще объ этомъ побесѣдуемъ.

Горѣловъ. Хорошо.

(Труновъ возвращается; Елена Петровна играетъ.)

Вернеръ. Я пасъ.

Труновъ. Вы говорите пики?

Вернеръ *(кричитъ)*. Пасъ!

Дубовицынъ. Леля, ничего не слышно!

Елена Петровна. Такъ закрой двери. *(Дубовицынъ закрываетъ двери.)*

(Изъ задней комнаты слышно продолженіе игры, временами ссора и хохотъ.)

Елена Петровна. *(Играетъ съ перерывами тихо).*

Горѣловъ. И неужели все общество такое?

Елена Петровна. Все! Что же дѣлать? Съ волками жить, по волчьи выть. Карты, визиты, рауты, танцы...

Горѣловъ. Какъ же вы выносите подобную жизнь? Я этого не понимаю, я не понимаю какъ можно жить просто такъ?

Елена Петровна. Привычка. Раньше и мнѣ было очень тяжело, я недурно пѣла, мечтала о многомъ, думала посвятить себя искусству, но вышла замужъ и вотъ какъ видите.

Горѣловъ. Скажите пожалуйста, вѣдь это ужасно тяжело: жить въ обществѣ и чувствовать себя одинокой.

Елена Петровна. Не будемъ говорить объ этомъ... бывали минуты, когда я ненавидѣла все это общество, уходила къ себѣ, плакала, или, сжимая руками голову, сидѣла безъ мысли, съ какимъ-то тупымъ отчаяніемъ. Правда, теперь такихъ минутъ не бываетъ. И мечтать я также теперь забыла, а раньше была большой фантазеркой... Мнѣ казалось, я ждала, что явится человѣкъ, какъ въ волшебной сказкѣ рыцарь, разобьетъ всѣ путы и цѣпи и унесетъ меня куда-нибудь на край свѣта, но та-

кого рыцаря не являлось, а тѣ cavaliers, которые были къ моимъ услугамъ, не только не могли разбивать цѣпей, но сами кутались въ сосновыя фуфаечки доктора Эгера. Да что я теперь!.. *(Перестаетъ играть.)* Теперь я человѣкъ выродившійся, мнѣ необходима уже мишура, я не могу жить безъ нея. За книгой мнѣ скучно, къ искусству я болѣе не причастна, дѣтей у меня нѣтъ и потребностей больше тоже никакихъ нѣтъ, а такъ скучно, нервы падаютъ, до морфія еще не дошло, а поднимать ихъ нечѣмъ. Ну, бросимъ этотъ разговоръ, когда я вспоминаю что-нибудь хорошее, я невольно впадаю въ минорный тонъ, а мнѣ это не годится—мигрень разыграется. *(Переходитъ на софу.)* Садитесь сюда! Вотъ что лучше скажите. Зачѣмъ вы въ Сибирь ѣдете?

Горѣловъ. Какъ зачѣмъ? работать!

Елена Петровна. Развѣ нельзя работать здѣсь?

Горѣловъ. Здѣсь? Можно.

Елена Петровна. Зачѣмъ же вы хотите тогда уѣзжать?

Горѣловъ. Какъ вамъ сказать... Видите, Елена Петровна, мнѣ пришлось увидѣть много безотрадныхъ сторонъ жизни; путемъ долгаго опыта я убѣдился, что главный рычагъ всего: движенія, успѣха, даже спокойствія и счастья, если хотите,—деньги. И я задался цѣлью помощью работы, знанія сдѣлаться богатымъ, нажить состояніе. Для этого я много учился, терпѣлъ лишенія, отказывалъ себѣ въ отдыхѣ и въ удовольствіяхъ. Конечно, можно работать и здѣсь, но тамъ нетронутыя мѣста, просторъ, тамъ я буду внѣ конкуренціи, тамъ никто не будетъ пользоваться моими ошибками, которыя я могу дѣлать на первыхъ порахъ, какъ новичокъ. Здѣсь и безъ меня много работниковъ, здѣсь труднѣе взять большой кушъ сразу, здѣсь, чтобы выбраться наверхъ самому, нужно топить другихъ. Да потомъ я привыкъ, я люблю самое дѣло, тамъ богатства лежатъ нетронутыми.

Елена Петровна. Но послушайте—въ Сибирь, въ Сибирь! Вѣдь вы лишаете себя всего: культуры, искусства... Быть гдѣ-то на краю свѣта, среди дикихъ людей, безъ книгъ, безъ всего...

Горѣловъ. Бѣдный вездѣ живетъ безъ всего, а богатый вездѣ найдетъ себѣ все.

Елена Петровна. И вы увѣрены, что разбогатѣете, что не уклонитесь въ сторону?

Горѣловъ. Какъ вамъ сказать... До сихъ поръ былъ увѣренъ.

Елена Петровна. Вотъ вы какой!

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же, Степанъ.

Степанъ. Чай поданъ.

Елена Петровна. Хорошо. Позови барышню.

Степанъ. Слушаю-съ! *(Уходитъ.)*

Елена Петровна. Ну-съ, пойдемте чай пить. Господа, чай пить!

Дубовицынъ *(открываетъ дверь)*. Мы какъ разъ кончили робберъ. *(Всѣ выходятъ.)*

Труновъ. Нѣтъ, такъ играть нельзя-съ. Это не игра...

Вернеръ. Ахъ, Боже мой, не учите, не учите!

Труновъ. Я не учу съ, я говорю мое мнѣніе. Вы играете какъ сапожникъ.

Вернеръ. Ну, а мое мнѣніе, что вы такой же скверный винтеръ, какъ и помѣщикъ.

Труновъ. Я? Я?

Вернеръ *(кричитъ)*. Не кричите пожалуйста! Здѣсь не постоялый дворъ.

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же, Трунова, Елизавета Петровна.

Трунова *(цѣлуется)*. Здравствуйте, дорогая Елена Петровна.

Елена Петровна. Здравствуйте! Вы не знакомы? Г. Горѣловъ, Варвара Андреевна Трунова.

Трунова. Слыхали, слыхали о васъ многое.

Горѣловъ. Обо мнѣ? Отъ кого же?

Трунова. Да ужъ «слухомъ земля полнится». Ну что же, нашли глинку?

Горѣловъ. Я и не искалъ ее.

Трунова. Ахъ, еще не искали! А мнѣ говорятъ, вы гулять съ Еленой Петровной отправились, я вѣдь въ этомъ ничего не понимаю, женщина я глупая, такъ я и думаю: ну, навѣрно пойдутъ къ глинкѣ, да ужъ кстати и найдутъ ее.

Елена Петровна *(мужу)*. Я ее, кажется, прямо выгоню...

Хардинъ. Нѣтъ, шутки въ сторону... Варвара Андреевна совершенно вѣрно сказала про себя, но...

Трунова. Вы, кажется, изволите... monsieur...

Хардинъ. Варвара Андреевна конечно въ глинѣ понимаетъ мало и потому не знаетъ что глинку нужно искать и смотрѣть нѣсколько недѣль, но вотъ что Елена Петровна пріобрѣла себѣ на прогулкѣ—это новаго поклонника и я, какъ поклонникъ старый и такъ сказать заматерѣлый...

Елизавета Петровна *(быстро)*. Лена, поздравь меня, я выхожу замужъ.

Всѣ. Замужъ? За кого?

Хардинъ. Она съ ума сошла!

Елизавета Петровна. За Павла Степановича Бурнакова.

Трунова. } *(Вмѣстѣ.)* Подцѣпила гуся!
Вернеръ. } Wunderbar!

Хлѣбушинъ. Поздравляю!

Трунова. Поздравляю! *(Обнимаетъ.)*

Бурнаковъ. Господа, я позволю себѣ ска-

зать нѣсколько словъ. Случай, господа, въ жизни человѣка играетъ...

Хардинъ *(овладѣвъ собой; весело)*. Господа, я думаю, будетъ лучше, если вновь нареченный женихъ, скажетъ свою рѣчь за чаемъ...

Бурнаковъ. Это правда!

Хардинъ. Я поведу къ столу невѣсту. *(Предлагаетъ руку.)*

Елизавета Петровна. Оставьте меня! *(Быстро идетъ на террасу; всѣ направляются туда же.)*

Елена Петровна *(останавливая мужа)*. Я думаю, что почва у насъ самая глинистая.

(Занавѣсъ.)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Паркъ. На заднемъ планѣ видна терраса дома, надъ ней во второмъ этажѣ балконъ, полузакрытый плющомъ и тикомъ. Въ серединѣ большая клумба съ цвѣтами. Направо, на переднемъ планѣ дерево, подъ нимъ скамейка. Налѣво, въ глубинѣ между деревьями гамакъ, круглый столъ и скамейка. Лунная ночь. Въ началѣ въ домѣ виденъ свѣтъ въ окнахъ, къ концу дѣйствія свѣтъ гаснетъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Елена Петровна *въ гамакѣ*, **Елизавета Петровна**, **Трунова**, **Бурнаковъ**, **Хлѣбушинъ**, **Горѣловъ** *всѣ на заднемъ планѣ*, **Дубовицынъ**, **Труновъ**, **Хардинъ** *на скамейкѣ*.

Труновъ. Сколько теперь времени, Николай Николаевичъ?

Дубовицынъ *(смотря на часы)*. Не могу разглядѣть.

Хардинъ *(раскуривая сигару)*. Я вамъ помогу.

Дубовицынъ. Благодарю васъ. Безъ десяти двѣнадцать.

Труновъ *(зѣвая)*. Спать пора. Я сегодня въ 4 часа всталъ. Варя, спать пора.

Трунова. Погоди.

Труновъ. Чего ждать? Тебѣ хорошо до 9 часовъ въ постели валяться.

Трунова. Сейчасъ, сейчасъ идемъ.

Труновъ. Зачастили мы къ вамъ, Николай Николаевичъ.

Дубовицынъ. Помилуйте, я очень радъ.

Труновъ. Все жена. Ужъ больно полюбила она Елену Петровну «Хочу, да хочу обществомъ ея насладиться». Я ужъ говорю ей: нельзя, говорю, время теперь горячее, за всѣмъ нужно смотрѣть. Нѣтъ, знать ничего не хочетъ. Ну, и ѣдешь.

Дубовицынъ *(Хардину)*. Христіанъ Ивановичъ завтра пріѣдетъ?

Хардинъ. Непремѣнно. Я ему еще третьяго дня, выѣзжая изъ Москвы, телеграмму послалъ.

Дубовицынъ. Да вы можетъ устали и отдохнуть хотите?

Хардинъ. Нѣтъ, нѣтъ, я въ вагонѣ отлично сплю: дѣло привычное, мнѣ вѣдь чуть ли не круглый годъ ѣздить приходится.

Труновъ. Вы какъ хотите, а я больше сидѣть не могу—спать пойду. Варя!

Трунова. Ну, что тебѣ? Quoi?

Труновъ. Спать пойдемъ!

Трунова. Ахъ, mon Dieu!.. Дайте мнѣ руку, Сергѣй Антоновичъ!

Труновъ. Тьфу ты! Двадцати шаговъ одна пройти не можетъ.

Трунова. Ахъ, laissez moi tranquille! *(Подходитъ съ Хлѣбушинымъ.)* Какая ночь сегодня! Луна! Въ такую ночь я люблю сидѣть у открытаго окна и мечтать.

Хардинъ. Вѣрное средство получить насморкъ.

Трунова. Вы вѣчно надо всѣми смѣетесь. Совсѣмъ не понимаете поэзіи.

Хардинъ. Не понимаю, Варвара Андреевна. Что это, Сергѣй Антоновичъ, вы въ калошахъ?

Хлѣбушинъ. Сыро, мнѣ докторъ запретилъ безъ калошъ выходить.

Хардинъ. Предусмотрительно! Вотъ вамъ съ кого примѣръ брать, Варвара Андреевна, а вы по ночамъ у открытыхъ оконъ сидите.

Трунова. Вы этого никогда не поймете. Вы человѣкъ сухой, вы эгоистъ.

Труновъ. Пойдемъ, пойдемъ, успѣешь еще наговориться завтра. Прощайте, господа. Прощайте. *(Идетъ.)*

Трунова *(Хлѣбушину тихо)*. Вы меня подождите. Я его уложу и приду поболтать немного. Bien?

Хлѣбушинъ *(косясь на Трунова)*. Да... но...

Труновъ *(съ балкона)*. Варя!

Трунова. Иду же! Adieu! До свиданія.

(Уходитъ, Хлѣбушинъ ее провожаетъ, потомъ возвращается къ остальному обществу у гамака.

Дубовицынъ. Какъ вы думаете, Дмитрій Александровичъ, устроится наше дѣло?

Хардинъ. Да вотъ, что завтра Вернеръ скажетъ, можетъ быть онъ передумалъ; потомъ я съ Василіемъ Михайловичемъ еще не говорилъ. Вася!

Горѣловъ. Ну?

Хардинъ. Подаришь ты мнѣ сегодня пять минутъ?

Горѣловъ. А ты уже спать собираешься?

Хардинъ. Скоро пойду.

Горѣловъ. Голубчикъ; я приду къ тебѣ потомъ.

Хардинъ Bene!

Дубовицынъ. Черезъ двѣ недѣли назначена продажа, Дмитрій Александровичъ.

Хардинъ. Знаю, я захватилъ съ собою деньги. (*Пауза.*)

Дубовицынъ. Что въ Петербургѣ новенькаго?

Хардинъ. Нячего особеннаго.

Дубовицынъ. Говорятъ, поваръ новый въ клубѣ будетъ.

Хардинъ. Говорятъ.

Дубовицынъ (*оживляясь*). И знаете, давно пора, вѣдь это просто безобразіе: у клуба громадныя средства, а онъ держитъ повара, котораго стыдно ко мнѣ на кухню пустить. Я изъ-за этого со всѣми старшинами ругался... Помилуйте, онъ битки à la Скобелевъ съ соусъ томатъ подаетъ... Вотъ еще что я хотѣлъ васъ спросить? Видали вы Коновницына?

Хардинъ. Нѣтъ, въ этотъ пріѣздъ не встрѣчалъ. Кажется онъ заграницей...

Дубовицынъ. Одинъ?

Хардинъ. Не знаю.

Дубовицынъ. Говорятъ онъ съ Julie расходится?

Хардинъ. Тоже не знаю.

Дубовицынъ. Славная женщина! Руки и затылокъ у нея идеальные...

Хардинъ. Да вамъ то что, разошелся онъ, или нѣтъ? Вы можетъ быть, думаете...

Дубовицынъ (*вздыхая*). Нѣтъ, теперь больше не думаю—денегъ нѣтъ.

Хардинъ. Завтра дѣло выяснится, можетъ быть опять будутъ.

Дубовицынъ. Нѣтъ, Дмитрій Александровичъ, все равно. Да и довольно, пора бросить. Я, если судьба на этотъ разъ выручитъ, дѣломъ займусь.

Хардинъ. Какимъ это дѣломъ, Николай Николаевичъ?

Дубовицынъ. Найду дѣло, можетъ быть деревней займусь, я положительно ею интересоваться началъ, да и всѣ теперь деревней интересуются. Конечно зимой въ городѣ жить буду, ну а лѣтомъ... лѣтомъ буду сюда пріѣзжать, крестьянъ изучать начну, сельское хозяйство.

Хардинъ. Съ чего же это на васъ напало?

Дубовицынъ. Да такъ, знаете... Посмотрѣлъ я на Вернера, онъ самъ разсказываетъ, что пріѣхалъ въ Россію съ тысячью марокъ въ карманѣ, а теперь у него дѣла милліонныя да и чистыхъ денегъ довольно. Возьмите Трунова: имѣнье у него и меньше и хуже нашего и также заложено, а вотъ занимается самъ и живетъ, и даже ничего живетъ.

Хардинъ. Благое намѣреніе, только не пойдетъ ли оно на вымостку Дантовскаго ада? Ахъ да, чуть не забылъ. Мнѣ вашъ кучеръ говорилъ, у васъ тутъ гдѣ-то пожаръ былъ?

Дубовицынъ. Да, я тоже что-то слыхалъ. Приходили тутъ просить погорѣльцы, такъ говорили, въ деревнѣ что то горѣло, или сама деревня—не знаю право. Мнѣ вотъ что-то спать захотѣлось... Не отправиться ли намъ? А? какъ вы думате?

Хардинъ. Пойдемте пожалуй. Кстати, скоро свадьбу играть думаете?

Дубовицынъ. Да я не пойму Лизы никакъ. То она говоритъ скоро, то не скоро. Вамъ это ближе знать. Мнѣ только одно интересно, съ кѣмъ дѣло придется имѣть, съ вами, или съ Бурнаковымъ. Ну пойдемте.

Хардинъ. А остальные?

Дубовицынъ. Кажется мы ихъ не дождемся. Жена новаго cavalier servant нашла, я очень радъ, по крайней мѣрѣ хандрить перестала.

Хардинъ. А? перестала?

Дубовицынъ. Перестала. (*Громко.*) Леля, я иду спать!

Елена Петровна. Иди!

Дубовицынъ. А ты?

Елена Петровна. Я еще не хочу.

Дубовицынъ. Спокойной ночи, господа!

Всѣ. До свиданія, спокойной ночи!

Дубовицынъ. Вѣдь вы знаете, ваша комната теперь на верху, Василій Михайловичъ тоже туда перебрался.

Хардинъ. Знаю, знаю. (*Дубовицынъ уходитъ въ домъ.*)

Хардинъ. До свиданія господа, до свиданія, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Вы уже уходите, а я думала...

Хардинъ. Что вы думали, Елизавета Петровна?

Елизавета Петровна. Нѣтъ, ничего. Я хотѣла поговорить съ вами.

Хардинъ. Завтра поговоримъ, Елизавета Петровна. Я привезъ съ собой всѣ нужныя бумаги, чтобы выяснить вашему жениху...

Елизавета Петровна. Я васъ не просила объ этомъ. Спокойной ночи!

Хардинъ. Будьте здоровы. Такъ ты придешь, Вася?

Горѣловъ. Приду.

(*Хардинъ уходитъ.*)

Елена Петровна. Пойдемте къ озеру, господа.

Бурнаковъ. Да, да, пойдемте къ озеру.

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, нѣтъ, я не могу идти далеко отъ дома.

Бурнаковъ. Это почему?

Елена Петровна. Вамъ вредно быть далеко отъ дома?

Хлѣбушинъ. Да, къ озеру я не могу идти, мнѣ вредно быть у воды: тамъ сыро.

Елизавета Петровна. Я тоже не хочу гулять, мнѣ спать хочется.

Бурнаковъ. Въ такую чудную ночь ты не пойдешь спать, Лиза. Пойдемъ сюда, ну прошу тебя, побудемъ здѣсь.

Елена Петровна. Ну, вы какъ хотите, господа. Когда пойдете домой, крикните намъ. Дайте мнѣ руку, Василій Михайловичъ.

(*Уходитъ направо.*)

(*Въ комнатѣ Хардина свѣтъ. Онъ отворилъ дверь и вышелъ на балконъ. Изъ сада его не видно.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Елизавета Петровна, Бурнаковъ, Хлѣбушинъ, Хардинъ *на балконѣ.*

Бурнаковъ. Что съ тобой, Лиза? Ты печальна, Лиза?

Елизавета Петровна. Да.

Бурнаковъ. Отчего?

Елизавета Петровна. Не знаю.

Хлѣбушинъ. Я тоже замѣтилъ, что Елизавета Петровна печальна.

Бурнаковъ. Ты не должна быть печальной, ты не должна грустить, моя милая. Я для тебя живу, ты обопрешься на мою руку, мы пойдемъ вмѣстѣ. Я открою тебѣ новые горизонты. Ты многаго еще не знаешь, Лиза.

Елизавета Петровна. Это правда.

Бурнаковъ. Я посвящу тебя въ свои планы. Мы вмѣстѣ будемъ читать, работать. Спроси у Сергѣя Антоновича какъ я работаю. Сергѣй Антоновичъ!

Хлѣбушинъ. О, я видѣлъ; ужасно работаетъ, рветъ бумагу и все время читаетъ.

Елизавета Петровна. Я плохо понимаю ваши стихи, Павелъ Степановичъ, вы такъ странно пишете.

Бурнаковъ. Зачѣмъ ты говоришь мнѣ «вы»? Ты еще не привыкла къ новой поэзіи, дорогая, ты воспитана на поэзіи буржуазной.

Елизавета Петровна (*не слушая*). Какая красивая ночь! Вы любите природу, Павелъ Степановичъ?

Бурнаковъ. Ты спрашиваешь люблю ли я природу? Она спрашиваетъ люблю ли я природу, Сергѣй Антоновичъ! Милое дитя!

Хлѣбушинъ. Конечно, мы любимъ природу.

Елизавета Петровна. Я страшно люблю. Вы знаете, вѣдь я только два года живу въ городѣ. Раньше я жила съ папой все время въ деревнѣ, не здѣсь, а на Волгѣ. Иногда мы ѣздили съ нимъ вдвоемъ въ Крымъ, на Кавказъ, или заграницу. А лѣтомъ мы вставали съ восходомъ солнца... (*Хлѣбушину.*) Вы видали когда-нибудь восходъ солнца? Какъ красиво!

Хлѣбушинъ. Восходъ солнца? Я видѣлъ въ Петербургѣ на стрѣлкѣ, на пуантѣ, закатъ солнца, но восходъ нѣтъ, восхода я не видалъ. Да знаете, оно должно быть тамъ, гдѣ-нибудь на Выборгской сторонѣ восходитъ.

Елизавета Петровна. Я на Волгѣ часто видѣла. У меня вѣдь есть еще имѣніе на Волгѣ; мы поѣдемъ туда и будемъ тамъ жить.

Бурнаковъ. Дорогая моя, зачѣмъ намъ деревня? Что мы будемъ дѣлать въ деревнѣ? Я не могу писать въ деревнѣ. Мы... мы отравленные люди; деревня, природа хороша для тѣхъ, у кого здоровые нервы, а на насъ она уже не дѣйствуетъ, намъ нужны болѣе сильныя средства.

Елизавета Петровна. Я этого не понимаю.

Бурнаковъ. Да, ты этого не понимаешь, но ты поймешь. Мы научимъ тебя поэзіи поднимающей нервы, уносящей за предѣлы пониманія и анализа; ты услышишь музыку раздражающую, вѣчно обѣщающую что-то, музыку, въ которой нѣтъ послѣдняго, разрѣшительнаго аккорда. Ты говоришь о природѣ, о деревнѣ... Все это толстое грубое полотно на здоровомъ, полномъ мяса и крови тѣлѣ,—мы научимъ тебя понимать поэзію ажурнаго чулка, брюссельскихъ кружевъ...

Хардинъ (*съ балкона*). Фальшивыхъ волосъ, подведенныхъ глазъ...

Хлѣбушинъ (*испуганно*). Что это?

Бурнаковъ. Что такое?

Елизавета Петровна. Кто-то говоритъ... Кто тамъ?

Бурнаковъ. Никого нѣтъ. Это намъ показалось.

Хлѣбушинъ. Я ужъ не знаю... Кто-то говорилъ... Я лучше домой пойду.

Елизавета Петровна. Нѣтъ, нѣтъ! не уходите, прошу васъ, не уходите, мы будемъ втроемъ сидѣть, а то я тоже уйду.

Хлѣбушинъ. Да нѣтъ, я что же? Я тоже удивляюсь отчего такъ долго...

Елизавета Петровна. Что долго?

Хлѣбушинъ. Ничего, я просто такъ...

Бурнаковъ. Видишь; я только началъ тебѣ говорить и твое нервное спокойствіе уже оставило тебя, ты чудный субъектъ, Лиза! Знаешь ли ты прелесть опьяненія? Не грубаго опьяненія алкоголизма, а опьяненія нравственнаго, когда грезы твои воплощаются на яву... когда ты находишься на какомъ-нибудь балу, при свѣтѣ цвѣтного электричества, когда вокругъ тебя въ сладострастной дымкѣ Штраусовскаго вальса, упоительно кружатся тѣни волнистыхъ, незаконченныхъ формъ, недоказанныхъ красокъ, когда запахъ экзотическихъ растеній мѣшается съ ароматомъ опопонакса,

lilas blanc и персидской сирени... Ароматы и запахи вызываютъ образы...

Хлѣбушинъ. О, какъ это хорошо, какъ хорошо! И потомъ ужинъ, у Констана... Какъ я это понимаю! Тройки, отдѣльный кабинетъ... «Mon amour, je t'aime tant!».

Хардинъ (*съ балкона*). Проступокъ, предусмотрѣнный 43 статьей. За нарушеніе общественной нравственности...

Хлѣбушинъ. Положительно тутъ кто-то разговариваетъ!..

Бурнаковъ. Вздоръ! Кто тутъ можетъ быть? Да, моя милая, все это ты узнаешь и тогда ты поймешь, что природа даетъ только подобіе ощущенія, что человѣкъ давно уже опередилъ природу и уже не можетъ больше увлекаться ею. Она слишкомъ ординарна, по крайней мѣрѣ, здѣсь. Есть дѣйствительно уголки ея: на Востокѣ, въ Индіи...

Хлѣбушинъ. Въ Монтекарло...

Елизавета Петровна. Нѣтъ, я этого никогда не пойму, никогда! Я не знаю, что отвѣтить вамъ, но только это мнѣ непонятно. Я видала балы у сестры, у Лели, въ Петербургѣ, но тамъ мнѣ было скучно, и отъ духовъ у меня болитъ голова; я очень рада, что у меня здоровые нервы; потому что у Лели они больные и она сильно мучается и должна все время лѣчиться и пить бромъ; я не хочу ѣхать ни въ какую Индію, ни въ Монтекарло, а хочу ѣхать на Волгу, я не хочу читать стиховъ, которыхъ я не понимаю и глядѣть восходъ солнца на Выборгской сторонѣ...

Хлѣбушинъ. Но я тамъ тоже не видалъ.

Елизавета Петровна. Все равно, не хочу, не хочу, не хочу!

Бурнаковъ. Лиза, лилія моя, ты меня не понимаешь! Теперь тебѣ 19 лѣтъ, я говорю, что въ будущемъ...

Елизавета Петровна. Ни въ будущемъ, ни въ настоящемъ, никогда не хочу!

Хардинъ. Браво!

Бурнаковъ. Вотъ теперь и я слыхалъ. Кто то сказалъ: «браво!» Кто тамъ?

Елизавета Петровна. Я тоже слыхала, мнѣ холодно и я иду спать!

Бурнаковъ. Лиза! Лиза! Прошу тебя, ну еще пять минутъ. Я не буду говорить того, что тебѣ не нравится.

Елизавета Петровна. Ну, хорошо. Только я принесу себѣ платокъ.

Бурнаковъ. Сергѣй Антоновичъ тебѣ принесетъ. Гдѣ твой платокъ?

Елизавета Петровна. Онъ его не найдетъ — я пойду сама.

Бурнаковъ. Лиза, милая, поцѣлуй меня!

Елизавета Петровна. Нѣтъ, нѣтъ, не теперь!

Бурнаковъ. Ну, лилія моя, прошу тебя! — вѣдь скоро мы мужъ и жена.

Хардинъ. Ого!

Хлѣбушинъ. Я не могу—въ кустахъ кто-то сидитъ!

Елизавета Петровна. Такъ посмотрите.

Хлѣбушинъ. Какъ посмотрѣть, я не могу смотрѣть! Боже мой, что же это такое?

Бурнаковъ. Это дѣйствительно странно!

Хлѣбушинъ. Не позвать ли кого нибудь?

Бурнаковъ. Я сейчасъ посмотрю. (*Подходитъ къ кустамъ.*) Кто тутъ?

Елизавета Петровна. Я сейчасъ открою вамъ незнакомца и кстати принесу платокъ. (*Подходитъ къ дому.*) Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ (*на балконѣ*). Что прикажете?

Бурнаковъ. }
Хлѣбушинъ. } Такъ это вы?

Хардинъ. Я.

Хлѣбушинъ. А я думалъ въ кустахъ кто-то сидитъ.

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ!

Хлѣбушинъ (*Бурнакову*). Вы знаете...

Бурнаковъ. Постойте. (*Слушаютъ.*)

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ. Что прикажете?

Елизавета Петровна. Сойдите сюда.

Хардинъ. Не могу, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Почему?

Хардинъ. Я раздѣтъ.

Елизавета Петровна. Одѣньтесь!

Хардинъ. Не могу, Елизавета Петровна, сейчасъ иду спать.

Елизавета Петровна. Это вы сказали «браво»?

Хардинъ. Я.

Елизавета Петровна. Кому?

Хардинъ. Павлу Степановичу.

Бурнаковъ (*Хлѣбушину*). Слышите?

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ, я васъ очень прошу, сойдите внизъ.

Хардинъ. Зачѣмъ?

Елизавета Петровна. Я хочу съ вами поговорить.

Хардинъ. Завтра поговоримъ, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Если я очень прошу.

Хардинъ. Не могу! (*Пауза.*)

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ. Въ чемъ дѣло, Елизавета Петровна?

Елизавета Петровна. Вы на меня сердитесь?

Хардинъ. Я иду спать, Елизавета Петровна, спокойной ночи! (*Хлопаетъ дверью и остается на балконѣ.*)

Елизавета Петровна. Хорошо же! (*Бурнакову.*) Я сейчасъ приду, милый. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Бурнаковъ, Хлѣбушинъ.

Бурнаковъ. Какъ она меня любитъ! Вы замѣтили, какъ она меня любитъ?

Хлѣбушинъ. Ну, знаете, когда вы говорили про вальсъ, и тамъ... она не очень-то любовно отвѣчала.

Бурнаковъ. Да вѣдь она ревнуетъ меня! Ревнуетъ! Милая, чудная лилія! Я посвящу ей новую поэму! Она раздѣлитъ со мной мою славу...

Хлѣбушинъ. Что такое у нея съ Хардинымъ? Почему она точно извиняется передъ нимъ.

Бурнаковъ. Деликатная тонкая натура! Вѣдь по выходѣ ея замужъ онъ перестаетъ быть ея попечителемъ; она думаетъ, что онъ сердится на это. Ну, конечно, онъ недоволенъ. Я успокою ее сейчасъ. А эта стыдливость, эта стыдливость наивности не распустившагося лотоса!.. она стѣсняется меня поцѣловать при васъ.

Хлѣбушинъ. А мнѣ это не нравится. Это что-то такое мѣщанское.

Бурнаковъ. О, это пройдетъ. Это малокультурность.

Хлѣбушинъ. Вотъ скажите, что мнѣ-то дѣлать?

Бурнаковъ. А что?

Хлѣбушинъ. Эта сейчасъ придетъ.

Бурнаковъ. Кто? Неужели Елена Петровна?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, Варвара, я не знаю, что мнѣ съ ней дѣлать?

Бурнаковъ. О, Don Jovani! Toujours le même! Что-жъ, полюбуйтесь съ ней природой. Природа, природа! Вы знаете, въ своей начатой поэмѣ я говорю о природѣ, что она:

Ни горя нашего, ни жалкихъ радостей не знаетъ.
Безпечно атомы играютъ...
Имъ не знакома вся наша жизнь,
Съ нашей мыслью жгучей,
Съ обманами, слезами,
Блестятъ они то радуги лучами,
То яркой звѣздочкой падучей.

Хорошо?

Хлѣбушинъ. Очень хорошо! Особенно хорошо:

Безпечно атомы играютъ...

Бурнаковъ. Что же, она вамъ свиданіе назначила?

Хлѣбушинъ. Да, только зачѣмъ она такъ скверно по французски говоритъ? Ужасно плохо! Да, но здѣсь такая скука, что и это хорошо... Вотъ что, mon ami, когда она придетъ, я вамъ дамъ знать, вы прогуляйтесь съ Елизаветой Петровной, мнѣ не хочется уходить далеко отъ дома—я такой нервный, а мнѣ докторъ не позволилъ пугаться—тамъ темно и потомъ эта луна: она такія странныя тѣни кладетъ: все кажется, что стоитъ кто-то... И вы тоже далеко не уходите...

Бурнаковъ. Нѣтъ, нѣтъ! А что?

Хлѣбушинъ. Да такъ, все-таки лучше, а вдругъ мужъ придетъ... Если вы близко, скажетъ вмѣстѣ были.

Бурнаковъ. Стратегъ?

Хлѣбушинъ. Да ужъ я не знаю. Разъ... А вы мнѣ денегъ дадите, когда женитесь?

Бурнаковъ. Разъ сказалъ что дамъ, можете считать дѣло сдѣланнымъ.

Хлѣбушинъ. Благодарю! Merci, mon ami, vous êtes un veritable ami! Что я хотѣлъ еще спросить васъ? Да! Хардинъ ушелъ?

Бурнаковъ. Ушелъ.

Хлѣбушинъ. Навѣрно?

Бурнаковъ. Онъ же попрощался.

Хлѣбушинъ. Какъ бы онъ не услыхалъ.

Бурнаковъ *(зоветъ).* Дмитрій Александровичъ! *(Хлѣбушину.)* Ушелъ! Что же моя ясная птичка не идетъ?

Хлѣбушинъ. Вотъ и она.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна *(всю слѣдующую сцену ведетъ въ сильно веселомъ тонѣ и нарочно говоритъ громко, желая, чтобы ее было слышно на балконѣ.)*

Елизавета Петровна. Вотъ и я! А ты соскучился безъ меня, дорогой?

Бурнаковъ. Лилія, чудный цвѣтокъ! *(Елизавета Петровна подходитъ.)* Дай я поцѣлую тебя.

Елизавета Петровна. Милый мой, на, цѣлуй! *(Подставляетъ ему щеку.)*

Бурнаковъ. Не сюда!

Елизавета Петровна. Милый мой, еще разъ!

Хлѣбушинъ *(въ сторону).* Странно, онъ ее еще не поцѣловалъ, а она говоритъ: еще разъ.

Бурнаковъ. Что это, Лиза, ты плачешь? Лилія моя, ты плачешь?

Елизавета Петровна. Неправда, я не плачу, тебѣ показалось. Я только одного тебя люблю, больше никого...

Хлѣбушинъ *(испуганно).* Тссъ! Тише! Вы такъ громко...

Елизавета Петровна. Я одному тебѣ вѣрю. Я счастлива. *(Со слезами.)* Я очень счастлива, очень!

Бурнаковъ *(разстроенно).* Посмотрите, она отъ счастья плачетъ, этотъ чудный ребенокъ.

Елизавета Петровна. Да, я ребенокъ, я чудный ребенокъ, а другіе наказывали меня, какъ большую, одинъ ты не обманулъ меня и за это я люблю тебя и я поѣду въ Индію, въ Монтекарло, буду танцовать Штраусовскій вальсъ, носить ажурные чулки, брюссельскія кружева, душиться оппопонаксомъ, lilas blanc,

персидской сиренью. Я не буду любить природы—противная луна! Природа дѣйствительно гадкая, она тоже лжетъ: обѣщаетъ одно и не исполняетъ... И все, все, все такое!

Бурнаковъ *(восторженно)*. Нѣтъ, я не могу больше! Это выше силъ моихъ! Чудная лилія, маленькая моя ревнивица!..

Елизавета Петровна. Я ревнива? Я?

Бурнаковъ. И ты хочешь обмануть поэта?

Елизавета Петровна. Что вы говорите? Я обмануть?

Бурнаковъ. О, наивность! Меня, меня искушеннаго, меня—наблюдателя жизни, она хотѣла провести. Святая ложь! Ты думаешь я не замѣтилъ тревоги на твоемъ лицѣ, истеричности въ голосѣ, ты думаешь я не понялъ, что ты ревнуешь меня за то, что я говорилъ объ ажурныхъ чулкахъ и кружевахъ. *(Елизавета Петровна хохочетъ.)* Ну, не отгадалъ? И ты думала скрыть отъ меня?

Елизавета Петровна. Ха-ха! Мнѣ такъ весело! Давайте пѣть хоромъ.

Хлѣбушинъ *(дергаетъ Бурнакова)*. Она идетъ!

(На террасѣ появляется Трунова.)

Бурнаковъ *(тихо)*. Понимаю. *(Громко.)* Пройдемся немного, ненаглядная.

Елизавета Петровна. А вы, Сергѣй Антоновичъ?

Хлѣбушинъ. Я приду сейчасъ, приду.

Елизавета Петровна. Идемъ! *(Громко.)* Пойдемъ, пойдемъ вдвоемъ, милый!

Хлѣбушинъ *(тихо)*. Только недалеко, недалеко!

(Бурнаковъ и Елизавета Петровна уходятъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Хлѣбушинъ, Трунова.

Трунова *(на террасѣ)*. Сержъ!

Хлѣбушинъ. Тише, тише, пожалуйста тише!

Трунова. Сержъ!

Хлѣбушинъ. Я здѣсь, подите сюда.

Трунова *(подходя)*. Что я дѣлаю? Что я дѣлаю? Что ты дѣлаешь со мной? Qu'est ce que tu fais avec moi?

Хлѣбушинъ. Тиши же, говорятъ вамъ, вдругъ мужъ придетъ.

Трунова. Il est fermé!

Хлѣбушинъ. Какъ fermé?

Трунова. Fermé! Я его заперла. Вотъ ключъ. Но я сама, что я переиспытала, я приношу жертву, слышишь, жертву. Что, герцогиня пошла уже спать?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, еще гуляетъ.

Трунова *(быстро)*. Съ кѣмъ?

Хлѣбушинъ. Съ Горѣловымъ.

Трунова. Съ инженеромъ? Я такъ и знала! Вотъ она неприступная, шуры-муры съ первымъ встрѣчнымъ. Вотъ мужу показать бы. Гдѣ они гуляютъ?

Хлѣбушинъ. Тамъ.

Трунова. Милый, пойдемъ туда!

Хлѣбушинъ. Что вы, что вы?

Трунова. Хоть бы глазкомъ однимъ взглянуть, то-есть, просто все отдала бы, чтобы услыхать. И навѣрно цѣлуются. Ну, погоди ты у меня, я тебя выведу на чисту воду, я тебѣ покажу, какъ къ порядочнымъ женщинамъ свысока относиться!

Хлѣбушинъ *(обиженно)*. Я пойду спать.

Трунова *(мѣняя тонъ)*. Я-то, я-то хороша тоже, еще про другихъ говорю. Сержъ, зачѣмъ ты сюда пріѣхалъ?

Хлѣбушинъ. Какъ же я могъ не пріѣхать, когда мой дядя сказалъ, что не дастъ мнѣ денегъ, если я не поѣду сюда отдохнуть.

Трунова. А развѣ у тебя нѣтъ собственныхъ денегъ, Сержъ?

Хлѣбушинъ. Конечно есть.

Трунова. Ты богатъ?

Хлѣбушинъ. Конечно богатъ!

Трунова. Зачѣмъ же тебѣ отъ дяди деньги?

Хлѣбушинъ. Потому, что все-таки—больше лучше.

Трунова. Да, да, это правда: больше—лучше. Сержъ, tu m'aimes? *(Пауза.)*

Хлѣбушинъ. Странный вопросъ; иначе я не сталъ бы тебя дожидаться.

Трунова *(обиженно)*. Не говори мнѣ «ты». Зачѣмъ вы мнѣ «ты» говорите?

Хлѣбушинъ. Какъ же мнѣ вамъ говорить? Вы мнѣ «ты» говорите, и я также.

Трунова. Ну, ну, ну, говори мнѣ «ты»!

Хлѣбушинъ *(хочетъ снять съ нея платокъ)*. Сними платокъ. Зачѣмъ ты въ платокъ закуталась?

Трунова. Нѣтъ, нѣтъ! *(Пауза.)* Сержъ, ты меня уважаешь?

Хлѣбушинъ. Конечно, уважаю.

Трунова. Я это знаю, я это знаю, ты меня не уважаешь.

Хлѣбушинъ. Почему же я буду тебя не уважать?

Трунова. Ахъ, Сержъ, я сама не знаю... Меня никто не понимаетъ; мужъ думаетъ, что я ординарная простая женщина, онъ деспотъ, живетъ все время съ мужиками, а тутъ ты пріѣхалъ—молодой, красивый, цвѣтущій, полный огня; твои рѣчи затуманили мнѣ голову—я сошла съ ума!.. Сержъ, dis moi, tu m'aimes?

Хлѣбушинъ. Я же уже сказалъ тебѣ.

Трунова. Поклянись, поклянись, что ты будешь любить меня всю жизнь.

Хлѣбушинъ. Конечно, всю жизнь.

Хардинъ *(на балконѣ насмѣшливо свиститъ)*.

Хлѣбушинъ *(испуганно)*. Что это?

Трунова. Вотъ видишь, ты солгалъ.

Хлѣбушинъ. Какъ солгалъ? Что это свиститъ?

Трунова. Не знаю. (*Сентиментально.*) Можетъ быть духъ моего мужа.

Хлѣбушинъ. Какъ духъ?

Трунова. Ну, да, духъ. Онъ предупреждаетъ меня, что ты солгалъ. Ты знаешь, что духъ можетъ ходить—спиритическій духъ.

Хлѣбушинъ. Знаю, знаю... Зачѣмъ вы пугаете меня? Мнѣ вредно волноваться... Просто, я не знаю что такое! Духъ свиститъ... Вотъ у меня и сердце колетъ. Я лучше уйду. (*Хочетъ уйти.*)

Трунова. Noп, поп, я пошутила. Мужъ спитъ крѣпко. Какой ты нервный. Садись, Сержъ. Просто это ужъ свиснулъ.

Хлѣбушинъ. Какъ ужъ!? Змѣя?!

Трунова. Да не змѣя, а ужъ. Вѣдь онъ безвредный.

Хлѣбушинъ. Все равно! Все равно! Зачѣмъ вы мнѣ не сказали, что здѣсь змѣи, я бы ни за что ночью не сидѣлъ. Она уже давно въ кустахъ свиститъ. Пойдемте домой.

Трунова. Успокойся, ну, успокойся, Сержъ.

Хлѣбушинъ. Не могу я успокоиться. Отведите меня домой, а то я кричать начну.

Трунова. Вотъ что еще выдумалъ!.. Трусливый какой! Что ты въ С.-Петербургѣ ужа не видалъ?

Хлѣбушинъ (*разстроенно.*) Ничего я не видалъ. У насъ тамъ чистыя улицы, никакихъ ужей нѣтъ.

Трунова. Не на улицѣ, а въ Зоологическомъ саду.

Хлѣбушинъ. Въ Петербургѣ? У насъ тамъ музыка играетъ, театръ, а не ужи. Пойдемъ домой, я теперь все равно разстроенъ.

Трунова. Когда же мы снова увидимся?

Хлѣбушинъ (*немного успокоясь.*) Когда хотите, только не здѣсь, здѣсь я не могу больше. Пріѣзжайте въ Петербургъ, я у дяди живу, на Сергіевской—я васъ съ дядей познакомлю.

Трунова. Въ Петербургъ я не могу.

Хлѣбушинъ. Тогда не знаю. Я скоро уѣзжаю заграницу.

Трунова. Заграницу? Милый, поѣдемъ вмѣстѣ заграницу! Вотъ мысль! Вотъ носъ-то утру герцогинѣ. Поѣдемъ.

Хлѣбушинъ (*оглядываясь и кусты.*) Все равно.

Трунова. Поѣдемъ послѣ завтра.

Хлѣбушинъ. Послѣ завтра? Нужно у Павла Степановича спросить.

Трунова. Спроси у кого хочешь. Только поѣдемъ послѣ завтра.

Хлѣбушинъ (*смотря на кусты*). Она опять кажется свиститъ? Пойдемъ домой.

Трунова. Вмѣстѣ намъ нельзя. Я пойду первая, а ты погоди минутъ десять и тоже приходи. Вмѣстѣ насъ какъ бы не увидали.

Хлѣбушинъ. Чтобы я одинъ остался? Да ни за что на свѣтѣ. Я Павла Степановича позову.

Трунова. Бурнакова? Онъ развѣ не спитъ?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, онъ здѣсь по близости съ Елизаветой Петровной гуляетъ.

Трунова. Какъ здѣсь? Да вы съ ума сошли! Вѣдь они насъ застать могутъ. И я тоже хороша! Прощайте, addio — вотъ безобразный какой! (*Убѣгаетъ въ домъ*).

Хлѣбушинъ. Погодите, постойте! Ah, mon Dieu! (*Кричитъ.*) Павелъ Степановичъ, Павелъ Степановичъ!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Хлѣбушинъ, Бурнаковъ, Елизавета Петровна, Хардинъ (*на балконѣ*).

Бурнаковъ (*быстро входитъ*). Что такое?

Хлѣбушинъ. Скорѣй! Скорѣй! Ужасъ что такое! Здѣсь змѣи!

Бурнаковъ. Что вы говорите?

Елизавета Петровна. У насъ здѣсь нѣтъ змѣй.

Хлѣбушинъ. Ну, вотъ еще! Змѣя все время вотъ здѣсь въ кустахъ свиститъ.

Елизавета Петровна. Свиститъ! (*Смѣется.*)

Хлѣбушинъ. Ужъ я не знаю. Однимъ словомъ, тутъ что-то творится. Я больше не хочу здѣсь быть, я совсѣмъ боленъ. Пойдемъ домой.

Бурнаковъ. Полно, милый другъ, у васъ просто нервы разыгрались. Но вы правы, пора спать. Моя лилія уже устала. Я конечно не засну, я буду писать... Что ты опять взгрустнулась, Лиза? Дай я тебя поцѣлую.

Елизавета Петровна. Ахъ, не нужно! Оставьте меня! У меня голова болитъ.

Бурнаковъ. Бѣдная головка! Прощай, прощай, лилія!

Елизвета Петровна (*подъ балкономъ, громко.*) Прощай, дорогой мой, до завтра! (*Возвращаясь.*) Господа, вы хотѣли позвать Лену. (*Уходитъ.*)

Бурнаковъ (*кричитъ*). Василій Михайловичъ!

Голосъ Горѣлова. Ого!

Бурнаковъ. Мы идемъ спать!

Голосъ Горѣлова. Иде-емъ.

Бурнаковъ. Ну, что ваша?

Хлѣбушинъ. Ахъ, не говорите, пожалуйста! Дура какая-то. Представьте себѣ: заперла мужа.

Бурнаковъ. Заперла?

Хлѣбушинъ. Ну да, заперла. Я вамъ въ комнатѣ разскажу.

Бурнаковъ. А я провелъ чудныя минуты. Удивительно, какъ дѣвушка увлеклась. Да, caro mio, старая истина, если поэты бѣдны деньгами, то богаты сердцами, а я ужъ не знаю, что предпочтительнѣе. Но,—какъ увлеклась! (*Уходитъ въ домъ*).

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Елена Петровна, Горѣловъ, Хардинъ *(на балконѣ).*

Елена Петровна. Кажется, всѣ уже ушли.

Горѣловъ. Посидимъ еще немного, Елена Петровна.

Елена Петровна. Только не долго. Да и сыро становится. Что это съ вами сегодня? Отчего вы грустны?

Горѣловъ. Я не грустенъ. Такъ! Завтра рѣшится вопросъ относительно завода и надо собираться въ дорогу...

Елена Петровна. Кто же это васъ отпуститъ?

Горѣловъ. Надо, Елена Петровна.

Елена Петровна. Не спорьте со мной, Василій Михайловичъ, я все равно на своемъ поставлю. Разскажите мнѣ лучше что-нибудь, я такъ люблю васъ слушать.

Горѣловъ. Что же мнѣ вамъ разсказать? Я ничего не знаю.

Елена Петровна. Ну, вотъ скажите мнѣ, вы когда-нибудь любили?

Горѣловъ. Нѣтъ, Елена Петровна, мнѣ было некогда любить.

Елена Петровна. Некогда? Это я слышу въ первый разъ. Отчего же вамъ было некогда?

Горѣловъ. Я былъ очень бѣденъ.

Елена Петровна. Развѣ въ бѣдности нельзя любить?

Горѣловъ. Въ бѣдности? Да вы развѣ знаете, что такое бѣдность, Елена Петровна?

Елена Петровна. Не знаю, но... я не хотѣла бы быть бѣдной.

Горѣловъ. Бѣдность это величайшее уродство въ исторіи человѣчества, Елена Петровна... Бѣдность—синонимъ грубости и жестокости. Бѣдность не можетъ имѣть ни семьи, ни братства, не можетъ любить. И вотъ въ такой бѣдности я росъ, Елена Петровна.

Елена Петровна. Дмитрій Александровичъ тоже былъ очень бѣденъ въ молодости.

Горѣловъ. Да, мы росли вмѣстѣ. Мы любили общество, но не могли ходить туда, потому что мы были бѣдны, у насъ не было товарищей и друзей, потому что мы не хотѣли кланяться и унижаться, а на равной ногѣ мы не могли стоять: у насъ не было протекціи и покровителей, потому что мы не хотѣли льстить.

Елена Петровна. Василій Михайловичъ, но вѣдь это все уже въ прошломъ, теперь у васъ есть и друзья и общество, теперь вамъ не нужно кланяться, не нужно льстить.

Горѣловъ. Теперь, теперь...

Елена Петровна. И знаете, Василій Михайловичъ, это хорошо, что вы прошли такую школу. Вы не похожи на прочихъ людей, всѣ они такіе пошлые, такіе скучные — на одну трафаретку. Когда вы сюда пріѣхали, я думала, что и вы такой же, я скажу вамъ правду, думала даже съ вами немного пококетничать, но...

Горѣловъ. Но?

Елена Петровна. Вы хорошій, мнѣ будетъ скучно, когда вы уѣдете.

Горѣловъ. Елена Петровна!

Елена Петровна. Я даже жалѣю иногда... что не встрѣтила васъ раньше, когда была моложе, была красивѣе.

Горѣловъ. Зачѣмъ вы такъ говорите со мной? Вѣдь вы смѣетесь надо мной.

Елена Петровна. Я? смѣюсь?

Горѣловъ. Конечно! Ну, что я для васъ, я, простой, застѣнчивый? Вамъ пріятно смѣяться, шутить...

Елена Петровна. Шутить? Смѣшной вы. *(Цѣлуетъ его.)* Развѣ такъ шутятъ?

Горѣловъ. Вы? Вы? Да вѣдь я объ этомъ думать не смѣлъ... мнѣ было такъ тяжело безъ васъ... Елена Петровна! Леля!

Елена Петровна *(вскакивая).* Нѣтъ, нѣтъ! Довольно! Не нужно! У меня опять голова разболится.

Горѣловъ *(удерживая ее).* Ну, не уходите, ну побудьте еще немного!

Елена Петровна. Нельзя, дорогой мой, можетъ быть еще кто-нибудь не спитъ; здѣсь Труновы.

Горѣловъ. Всѣ спятъ!

Елена Петровна. А если нѣтъ?

Горѣловъ. Да не уходите же! Не уходите! *(Цѣлуетъ ее.)* Вѣдь я же люблю васъ, люблю! Зачѣмъ вы бѣжите отъ меня!

Елена Петровна *(вырываясь.)* Пустите, пустите меня! *(Бѣжитъ на балконъ).*

Горѣловъ *(протягивая руки.)* Леля! Леля!

Елена Петровна *(на балконѣ.)* Прощайте! Можетъ быть я поставлю свѣчу... на окно... Приходи въ гостиную *(Быстро уходитъ.)*

Горѣловъ *(сѣлъ на лавку).* Что это? У меня голова кружится... хоть бы воды гдѣ достать... *(Оборачиваясь къ дому.)* Свѣча! *(Бѣжитъ къ балкону).*

(Хардинъ, послѣ ухода Елены Петровны. быстро спускается внизъ и ставитъ на окно свѣчу.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Хардинъ, Горѣловъ.

(Горѣловъ хочетъ войти въ домъ, Хардинъ кладетъ ему на плечо руку.)

Горѣловъ. Дмитрій! Ты?

Хардинъ. Я! Что это такое? *(Вышли впередъ.)*

Горѣловъ. Ты мой другъ, Дмитрій. Ты мой единственный другъ. Ты можешь, ты долженъ узнать.

Хардинъ. Я уже знаю.

Горѣловъ. Ты слышалъ?

Хардинъ. Слышалъ.

Горѣловъ. Митя, ты знаешь мою жизнь, ты знаешь, что въ ней не было ни одного свѣтлаго дня. Работа, работа и забота о кускѣ хлѣба! Но теперь, теперь, Митя,—я счастливъ, я люблю, понимаешь! Моя жизнь не была полна, въ ней не хватало, не хватало...

Хардинъ. Адюльтера! Дальше?

Горѣловъ. Не говори мнѣ этого. Ты отлично знаешь, что это не то. Я люблю...

Хардинъ. Замужнюю женщину и обманываешь мужа, пользуясь тѣмъ, что онъ тебѣ вѣритъ, и спокойно спитъ, вмѣсто того, чтобы позвать дворниковъ и выгнать тебя вонъ ..

Горѣловъ. Дмитрій!

Хардинъ. Погоди! Твое слово впереди.

Горѣловъ. Я никого не обманываю!..

Хардинъ. Дѣйствительно, ты дѣйствуешь совершенно честно, у тебя есть право.

Горѣловъ. Я люблю,—вотъ мое право! Любить можетъ каждый человѣкъ. Я люблю и имѣю право любить! Вся моя жизнь дала мнѣ на это право. Довольно я переносилъ, довольно я отказывалъ себѣ. Лучшіе годы, годы молодости я убивалъ на глупое ученье, на рѣшеніе какихъ-то туманныхъ вопросовъ. Люби! кричало сердце. Не смѣй! кричали мораль и разсудокъ, и я учился и сушилъ свое сердце и свой мозгъ... Живи—кричала натура, кричала душа, кричало все существо. Не смѣй—говорили мораль и разсудокъ, раньше будь богатъ, а для этого жди и учись—и я ждалъ, терпѣлъ и учился! Весной я запиралъ окно въ своей комнатѣ, потому что тепло и свѣтъ шептали мнѣ о ласкѣ и о нѣгѣ, а я долженъ былъ работать и учиться, я боялся ходить по шумнымъ улицамъ, потому что люди напоминали мнѣ объ обществѣ, о веселіи, о радости, а я долженъ былъ работать и учиться; я не смѣлъ ни отдыхать, ни увлекаться—ничего! Но теперь довольно! А ты идешь опять ко мнѣ съ своей моралью... я не хочу ея больше, слышишь-ли ты — не хочу! Я полюбилъ и иду на встрѣчу этой любви, я радуюсь ей и хочу плевать и на деньги, и на извѣстность, и на всѣ блага земныя! Какое мнѣ дѣло до другихъ? Я имѣю право на счастье и беру его!

Хардинъ. Лжешь, милый другъ, ты воруешь его!

Горѣловъ. Неправда! Она любитъ меня!

Хардинъ. Любитъ?! Сомнительно! Но если даже и такъ, у нея есть мужъ.

Горѣловъ. Она скажетъ ему, что любитъ меня! Она разведется съ нимъ!

Хардинъ *(смѣется)*.

Горѣловъ. Что ты хохочешь? Пусти меня! Спокойной ночи!

Хардинъ. Постой! Смотрю я на тебя, мой горячій поэтъ, и диву даюсь. И къ чему было огородъ городить? Къ чему были всѣ громкія слова, фразы? Я думалъ ты серьезно учишься, трудишься, я думалъ, ты серьезно клялся выбиться въ люди...

Горѣловъ. Развѣ я не выбиваюсь?

Хардинъ. Только не въ люди. Или ты не знаешь разницы между человѣкомъ и животнымъ.

Горѣловъ. Оскорбляй меня сколько хочешь. Я не хочу слушать тебя и ухожу.

Хардинъ. Раньше дослушай, потомъ уходи. Я удерживать тебя больше не стану. Мы съ тобой, милый другъ, разные люди, извиняюсь, я не понималъ тебя. Я думалъ, что ты человѣкъ правды и чести. Я думалъ, что ты не способенъ сдѣлать ничего, за что бы тебя могли ударить по физіономіи и ты не смогъ бы отвѣтить.

Горѣловъ. Перестань!

Хардинъ. Не перестану. Итакъ, ты счастливый избранникъ. Что же? рѣдкая честь! Къ другимъ она относилась иначе. И какъ подумаешь, что лѣтъ десять тому назадъ я тоже увлекался этой женщиной. Меня она оттолкнула, конечно, съ презрѣніемъ, ее окружала тогда блестящая молодежь, но тебя... Впрочемъ, если принять во вниманіе, что отъ тебя зависитъ ихъ существованіе...

Горѣловъ. Отъ меня ихъ существованіе?

Хардинъ. Да, да—отъ тебя ихъ существованіе. Они прожили свои послѣднія крохи, однимъ словомъ все, и если бы ты сказалъ, что залежей глины нѣтъ, они пошли бы по міру. На ея мѣстѣ я сдѣлалъ бы то же самое.

Горѣловъ. Дмитрій, ты говоришь неправду! Скажи, ты говоришь нарочно?

Хардинъ. Развѣ ты знаешь меня за лгуна?

Горѣловъ. Постой! Да неужели же это...

Хардинъ. А ты думаешь, что такая женщина способна дѣйствительно полюбить? Женщина съ упавшими нервами, скучающая, которая все видѣла, которой все надоѣло... Встрѣчается молодой, полный силъ, неглупый человѣкъ—интересъ новизны. Онъ говоритъ такимъ тономъ, какимъ не могутъ говорить столичные ramales, прибавить еще, что отъ него зависитъ, жить ли имъ попрежнему, съ десяткомъ лошадей на конюшнѣ, или переѣзжать на квартиру въ три комнаты... Какъ съ такимъ человѣкомъ не кокетничать!

Горѣловъ. Прошу тебя...

Хардинъ. Если хочешь, все это не трудно даже было предвидѣть. Я только не ожидалъ, что ты такъ попадешься. Что ты съ пьедестала ума, таланта, работы сведешься на амплуа ночныхъ героевъ. Завидная участь! Теперь иди, я больше тебя не удерживаю. *(Пауза.)* Чего же ты ждешь? Иди. Заводы твои не убѣгутъ. Да и къ чему они? Ты хотѣлъ примѣнить какія-то тамъ открытія, добыть славы, денегъ, хотѣлъ обогатить родную промышленность, поднять ее — это, братъ, все

ерунда! Ты терпѣлъ, страдалъ, не могъ открывать весной окно, ходить по улицамъ, отказывалъ себѣ во всемъ—теперь ты имѣешь полное право любить и красть эту любовь, а черезъ двѣ недѣли тебя, уже не интереснаго, уже не новаго, выбросятъ вонъ! Прощай, я идуспать.

Горѣловъ. Дмитрій!.. Ради Бога, не оставляй меня... Дай мнѣ руку! Что мнѣ дѣлать? Я спрошу ее: хочетъ она ѣхать со мной?..

Хардинъ. Глупый, наивный рыцарь, въ картонныхъ латахъ! Она поѣдетъ съ тобой? Она? въ глушь?

Горѣловъ. Я чувствую самъ, что не поѣдетъ... Все это, все это я кончу, но она, она... такъ красива! (*Закрываетъ лицо руками.*)

Хардинъ. Василій Михайловичъ, Берне сказалъ: «можно быть рабомъ обстоятельствъ, но не нужно быть лакеемъ ихъ».

Горѣловъ (*поднимая голову*). Пойдемъ! Я не могу спать, пойдемъ гулять!

Хардинъ. Давно бы такъ!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорація 1-го дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Елизавета Петровна. Хардинъ.

(*Елизавета Петровна сидитъ у стола и шьетъ. Хардинъ входитъ съ портфелемъ.*

Хардинъ. Можно къ вамъ, Елизавета Петровна?

Елизавета Петровна. Конечно.

Хардинъ. Я къ вамъ по дѣлу.

Елизавета Петровна. А безъ дѣла вы не хотите со мной больше разговаривать?

Хардинъ. Не то, чтобы не хотѣлъ... вы теперь съ женихомъ все время.

Елизавета Петровна. Неправда! Вы нарочно на Павла Степановича сваливаете.

Хардинъ. Я вамъ принесъ бумаги, Елизавета Петровна. Вы должны выразить ваше согласіе на вступленіе въ товарищеское предпріятіе.

Елизавета Петровна. Зачѣмъ же вы сейчасъ о дѣлѣ говорите? Мы еще успѣемъ.

Хардинъ. Врядъ ли! Я завтра уѣзжаю.

Елизавета Петровна. Какъ завтра?

Хардинъ. Завтра. Мнѣ нужно поговорить еще съ вашимъ женихомъ. Вы не знаете гдѣ онъ?

Елизавета Петровна. Оставьте его; я не хочу, чтобы вы съ нимъ разговаривали.

Хардинъ. Какъ угодно. Такъ вы желаете подписать условіе?

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ. Что прикажите?

Елизавета Петровна. Сядьте сюда. (*Хардинъ садится.*) Неужели вы завтра уѣзжаете?

Хардинъ. Уѣзжаю, Елизавета Петровна. (*Пауза.*)

Елизавета Петровна. Вы на меня сердитесь?

Хардинъ. За что же я могу на васъ сердиться?

Елизавета Петровна. Вотъ вы какъ со мною разговариваете. Развѣ вы раньше со мной такимъ тономъ разговаривали?

Хардинъ. Нѣтъ, раньше я разговаривалъ съ вами другимъ тономъ...

Елизавета Петровна. Видите! Видите! Вы сами сознаетесь!..

Хардинъ. Въ чемъ я сознаюсь?

Елизавета Петровна. Что вы виноваты! Что вы нехорошій!

Хардинъ. Это неинтересно, Елизавета Петровна. Не все ли равно, хорошій я или нѣтъ. (*Вынимаетъ бумагу.*) Вотъ бумага, которую вы...

Елизавета Петровна. Не хочу, не хочу никакихъ бумагъ!

Хардинъ (*вставая*). Какъ вамъ угодно. Сегодня, во всякомъ случаѣ, этотъ вопросъ нужно кончить.

Елизавета Петровна. Вы хотите уходить?

Хардинъ. Да, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Я это знала... Вы дѣлаете такъ, какъ будто... я же и виновата...

Хардинъ. Вы ни въ чемъ не виноваты, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Вы не хотите говорить со мной.

Хардинъ. О чемъ же я буду говорить съ вами? Вы вотъ обвинили меня въ томъ, что я хитрый, а я вамъ скажу—вы гораздо хитрѣе меня.

Елизавета Петровна. Я хитрѣе? Я?

Хардинъ. Ужъ на что я человѣкъ опытный и тертый, а вы обманули меня.

Елизавета Петровна. Какъ вамъ не стыдно. Что вы говорите?

Хардинъ. Я вамъ объясню. Видите, Елизавета Петровна, у всякаго человѣка, какъ бы испорченъ, скверенъ онъ ни былъ, есть свой святой уголокъ...

Елизавета Петровна. Ну? Ну? Святой уголокъ?

Хардинъ. И у меня былъ такой уголокъ. Мнѣ много приходилось въ жизни дѣлать нехорошаго, входить въ компромиссы со своею совѣстью и поэтому я особенно дорожилъ имъ. Въ минуты усталости, когда я былъ золъ или разстроенъ, я стремился увидать...

Елизавета Петровна. Да, да, я знаю!—эту женщину!

Хардинъ. Нѣтъ, Елизавета Петровна,—*эту дѣвушку*! И сейчасъ же вся моя злость, или усталость проходили. На моихъ глазахъ она росла и я радовался, видя ея непосредственность, ея неиспорченность, ея чистую, свѣжую душу...

Елизавета Петровна. И потомъ она испортилась?

Хардинъ. Когда умеръ ея отецъ, мой большой другъ, она уѣхала въ городъ и вотъ тутъ то, въ городѣ, она стала не тою, какой была раньше.

Елизавета Петровна. Да... и тогда вы влюбились въ ея сестру?

Хардинъ. Нѣтъ, Елизавета Петровна, въ ея сестру я былъ влюбленъ лѣтъ десять тому назадъ, да и то недолго.

Елизавета Петровна. Десять лѣтъ? Какъ десять лѣтъ? Что же это такое? А мнѣ сказали...

Хардинъ. Она стала недовѣрчивой, подозрительной, стала слушать и вѣрить сплетнямъ, и вмѣсто того, чтобы объясниться, спросить въ чемъ дѣло, устраивать большія глупости...

Елизавета Петровна (*со слезами*). Да, да... она испортила всю свою жизнь, а вы никогда, никогда не простите ей.

Хардинъ. Но такъ какъ она сознаетъ свою вину, то я прощу, потому что люблю ее.

Елизавета Петровна. А—а! (*Закрываетъ лицо руками.*)

Хардинъ. Скверная барышня! Ну, утереть глазки! А кто хотѣлъ ѣхать въ Индію, душиться опопонаксомъ?

Елизавета Петровна. Не буду! Не буду! Но что мнѣ теперь дѣлать? Что дѣлать?

Хардинъ. Вотъ что значитъ не быть прямой, не довѣрять другимъ! А я пріѣзжалъ двѣ недѣли тому назадъ нарочно, чтобы сдѣлать предложеніе...

Елизавета Петровна. Я знаю — я глупая! Но что мнѣ дѣлать? Я не хочу выходить за него замужъ. Я скажу ему.

Хардинъ. Нѣтъ ужъ, съ вашего разрѣшенія, я скажу ему. И помните, что пока мы другъ для друга чужіе.

Елизавета Петровна. Но...

Хардинъ. Безъ всякихъ но... Сама, вѣдь, только напортишь, а не исправишь. Теперь на попятный, а вчера, небось, цѣловалась!

Елизавета Петровна. Я не цѣловалась. Я нарочно, чтобы васъ разсердить, говорила съ нимъ такъ. Вѣдь правда, вамъ было это непріятно?

Хардинъ. Мнѣ было рѣшительно все равно!

Елизавета Петровна. Неправда, я знаю, что непріятно: вы всю ночь заснуть не могли — гуляли съ Василіемъ Михайловичемъ. Правда, что онъ въ Лену влюбленъ?

Хардинъ. Что за глупости!

Елизавета Петровна. Варвара Андреевна говоритъ.

Хардинъ. Твоя Варвара Андреевна—сплетница. Кажется, идетъ женихъ. Ну-съ, будьте умницей, многоуважаемая Елизавета Петровна!

Елизавета Петровна. Ахъ, я этого не хочу! Зачѣмъ?

Хардинъ. Ну?.. Слушаться старшихъ, вѣдь сама не умѣешь жить.

Елизавета Петровна. Милый!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Бурнаковъ, Хлѣбушинъ (*съ сачкомъ и гербаріемъ*).

Бурнаковъ. Здравствуй, лилія!

Хлѣбушинъ. Охъ, я усталъ...

Хардинъ. Ну что, много бабочекъ наловили?

Хлѣбушинъ. Я собираю коллекцію, докторъ велѣлъ; мнѣ необходимо движеніе.

Бурнаковъ. Переговорили о дѣлахъ?

Хардинъ. Да, кой о какихъ...

Бурнаковъ. А я имѣніе осматривалъ. Хорошее имѣніе. Кто у насъ будетъ заводомъ управлять?

Хардинъ. У васъ? Вы тоже заводъ строите?

Бурнаковъ. Я говорю о нашемъ. Вѣдь Лиза будетъ компаньонкой, я буду самъ за ходомъ его смотрѣть. Это предубѣжденіе, что писатель не можетъ заниматься еще постороннимъ дѣломъ.

Хардинъ. А—а, вотъ вы про какой заводъ говорите! Что же, вы сами имъ управлять будете?

Бурнаковъ. Не то, чтобы управлять, но я не хочу, чтобы меня обманывали,— я буду слѣдить.

Хардинъ. Это разумно! Я вамъ сочувствую.

Хлѣбушинъ. Господа, а гдѣ Василій Михайловичъ?

Хардинъ. Василій Михайловичъ въ кабинетѣ съ Вернеромъ. Они вырабатываютъ смѣту.

Бурнаковъ. Надо пойти посмотрѣть.

Хардинъ. Я вамъ не совѣтую.—Неловко, знаете, пока вы еще не мужъ. Могутъ сказать, что вы, не убивши медвѣдя, шкурой торгуете.

Бурнаковъ. Нѣтъ, я что же, я пожалуй и

не пойду. Мнѣ еще надо написать кое-что. Сергѣй Антоновичъ, я отправлюсь къ себѣ.

Хлѣбушинъ. Я тоже пойду переодѣться.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же, Труновъ, Трунова, Дубовицынъ.

Трунова. Ужъ вы меня простите, Николай Николаевичъ, вы знаете, какъ душевно я къ вамъ отношусь; конечно, я увѣрена, что здѣсь ничего и не было, а все-таки знаете, пойдутъ сплетни...

Труновъ. Ты лучше бы за собой смотрѣла.

Трунова. Не учите меня, пожалуйста! Безъ васъ знаю, какъ держать себя.

Труновъ. Не учи! Прощайте, Дмитрій Александровичъ.

Хардинъ. Вы уѣзжаете?

Труновъ. Да-съ, домой пора! Жена устала, ночью не выспалась—мечтать изволила.

Дубовицынъ. Полноте, Федоръ Александровичъ!

Трунова. Глупости говорите. Прощайте, дорогая Елизавета Петровна, желаю вамъ всякаго счастья съ вашимъ женихомъ. Онъ, кажется, человѣкъ порядочный, не такой, какъ другіе бываютъ, не будетъ на жену выдумывать.

Труновъ. Жалуйся, жалуйся на мужа.

Трунова. Ни на кого я не жалуюсь. А вы сами на себя бѣду накликаете. Прощайте, Сергѣй Александровичъ, adieu! (*Хочетъ дать ему записку.*)

Хлѣбушинъ. До свиданія! (*Бурнакову.*) Что она дѣлаетъ?

Трунова (*идетъ къ нему*). До свиданія.

Хлѣбушинъ (*идетъ отъ нея*). Я пойду переодѣться.

Трунова. Павелъ Степановичъ, до свиданія. (*Тихо передавая записку.*) Передайте, пожалуйста, вашему другу.

Труновъ. Идешь?

Трунова. Иду! Adieu!

Дубовицынъ. Лиза, Дмитрій Александровичъ, идите въ кабинетъ,—нужно кончить вопросъ; я сейчасъ приду, только провожу.

(*Труновы и Дубовицынъ уходятъ.*)

Хардинъ. Пойдемте въ кабинетъ, Елизавета Петровна. Простите, Павелъ Степановичъ, я на время отниму отъ васъ вашу невѣсту.

Бурнаковъ. Сдѣлайте одолженіе, я не ревнивъ.

Елизавета Петровна. Еще бы вы стали ревновать меня! Пойдемте, Дмитрій Александровичъ! (*Уходя, Хардину.*) Какой онъ противный!

(*Елизавета Петровна и Хардинъ уходятъ.*)

Бурнаковъ. Вамъ записка.

Хлѣбушинъ. Отъ Труновой?

Бурнаковъ. Да.

Хлѣбушинъ. Не хочу! Не хочу! Не надо!

Бурнаковъ. Куда же ее дѣть?

Хлѣбушинъ. Бросьте ее! или нѣтъ, прочтите лучше. Чего она ко мнѣ пристаетъ?

Бурнаковъ (*читаетъ*). «Сержъ! Мужъ не спалъ, онъ извергъ, больше съ нимъ жить не могу. Жди меня! Завтра пріѣду,—бѣжимъ заграницу. Любящая тебя страдалица

Barbare.»

Хлѣбушинъ. Что она дѣлаетъ? Мнѣ изъ-за нея только непріятности будутъ. Не хочу я съ ней ѣхать!

Бурнаковъ. А она хочетъ ѣхать съ вами?

Хлѣбушинъ. Конечно! И потомъ, какъ я поѣду безъ денегъ; у васъ нѣту денегъ?

Бурнаковъ. Нѣтъ, мнѣ еще не прислали изъ редакціи, но я могу занять.—Спрошу у Вернера, надѣюсь, онъ мнѣ не откажетъ, потомъ я отдамъ.

Хлѣбушинъ. Голубчикъ, спросите, пожалуйста. Только я въ Петербургъ уѣду, я больше не могу здѣсь жить—ужасная тоска! Самое главное, что она совсѣмъ не comme il faut—все время ругается съ мужемъ. Значитъ, вы сдѣлаете это для меня?

Бурнаковъ. Непремѣнно! А я, знаете, начинаю замѣчать, что лилія какъ-то измѣнилась. На нее, кажется этотъ Хардинъ дѣйствуетъ.

Хлѣбушниъ. Онъ, онъ!.. все смѣется, я давно это замѣтилъ.

Бурнаковъ. Надо будетъ переговорить съ нимъ. Сухой, педантичный человѣкъ и притомъ матеріалистъ. Мнѣ онъ очень не нравится.

Хлѣбушинъ. Мнѣ также. Пойдемте.

Бурнаковъ. Allons. Я иду работать. (*Уходятъ влѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Дубовицынъ. Степанъ.

(**Дубовицынъ** *звонитъ*, *входитъ* **Степанъ**).

Дубовицынъ. Сходи къ барынѣ, она должно быть у себя, и скажи, что я прошу ее придти сюда. (*Уходитъ.*)

(*Дубовицынъ ходитъ взадъ и впередъ*).

Степанъ (*возвращаясь*). Барыня сейчасъ придутъ-съ!

Дубовицынъ. Хорошо! Ступай! (*Степанъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Дубовицынъ. Елена Петровна.

Елена Петровна. Ты хотѣлъ меня видѣть, Николай Николаевичъ?

Дубовицынъ. Да, мнѣ нужно съ тобой поговорить.

Елена Петровна. Только говори, пожалуйста, поскорѣе,—у меня голова болитъ.

Дубовицынъ. Очень жаль! Тема нашего разговора врядъ ли понравится тебѣ.

Елена Петровна. Въ чемъ дѣло? Я слушаю.

Дубовицынъ. Лёля, до меня начинаютъ доходить крайне странные слухи, источниковъ я не называю, я готовъ вѣрить, и даже убѣжденъ, что это не болѣе какъ простая сплетня, но все-таки, зачѣмъ же давать для нея пищу, и вотъ объ этомъ именно я и хотѣлъ съ тобой поговорить.

Елена Петровна. Я не понимаю, о чемъ именно?

Дубовицынъ. О твоихъ отношеніяхъ къ Горѣлову.

Елена Петровна. Кому же мѣшаютъ мои отношенія къ Василію Михайловичу?

Дубовицынъ. Я не говорю, что они кому нибудь мѣшаютъ, я даже увѣренъ, что между вами ничего нѣтъ, но я совсѣмъ не желаю, чтобы твое имя служило сказкой... Если ты кокетничаешь съ нимъ изъ какихъ нибудь соображеній, я прошу тебя бросить это... Меня въ лицо увѣряютъ, что ты увлекаешься имъ.

Елена Петровна. Какъ это все скучно! А если это даже и правда?

Дубовицынъ. Я совсѣмъ не расположенъ шутить, Леля. Ты отлично знаешь, что я не стѣсняю твоей свободы и предоставляю тебѣ дѣлать все, что угодно, но, подумай сама: сплетня можетъ дойти до Петербурга и тогда это будетъ крайне непріятно.

Елена Петровна. Я думала, ты мнѣ что-нибудь болѣе интересное сообщить хочешь.

Дубовицынъ. Но я тебя прошу серьезно!

Елена Петровна. О чемъ?

Дубовицынъ. Чтобы ты какъ нибудь прекратила... не давала повода, пищи для сплетенъ... Не увлекаешься же ты въ самомъ дѣлѣ какимъ нибудь Горѣловымъ!

Елена Петровна. Если ты спрашиваешь меня серьезно, я тебѣ отвѣчу—онъ мнѣ очень нравится.

Дубовицынъ. Леля!

Елена Петровна. Ты удивленъ?

Дубовицынъ. Прости меня, я этому не вѣрю!

Елена Петровна (*смѣясь*). Такъ! Ты умѣешь ударить, когда хочешь? Ты не допускаешь мысли, что я могу увлечься, полюбить?

Дубовицынъ. Ты, живущая въ столицѣ, окруженная обществомъ, увлекаешься какимъ то инженеромъ, неизвѣстно откуда явившимся?! Я допускаю, что онъ можетъ быть очень уменъ, все, что хочешь, но чтобы увлечь тебя?.. Положимъ, ты въ деревнѣ, скучаешь, я тебѣ надоѣлъ, да потомъ мы съ тобой черезчуръ похожія другъ на друга натуры...

Елена Петровна. Мегсі! Дальше!

Дубовицынъ. Но чтобы ты могла увлечься?—Нѣтъ!

Елена Петровна. Я тебѣ очень благодарна за честь, что ты считаешь меня схожей съ тобою натурой, и вполнѣ сознаю всю прелесть окружающаго меня общества, но все-таки, представь себѣ, я, самымъ серьезнымъ образомъ, увлекаюсь этимъ, неизвѣстно откуда явившимся инженеромъ.

Дубовицынъ. Въ такомъ случаѣ, я долженъ буду принять мѣры...

Елена Петровна. Мѣры? Ты съ ума сошелъ, милый другъ, какія ты можешь, какія ты имѣешь право принимать мѣры?

Дубовицынъ. Я не желаю, чтобы моя честь...

Елена Петровна. Твоя честь? Жалкое слово!..

Дубовицынъ. Однако...

Елена Петровна. Постой! Ты говоришь—твоя честь. Въ чемъ же это, позволь спросить, твоя честь заключается? Ужъ не въ томъ ли, что ты женился на богатой дѣвушкѣ и прожилъ ея состояніе?

Дубовицынъ. Мы проживали его вмѣстѣ. У меня было свое состояніе.

Елена Петровна. *Такъ* проживать ты, женатый человѣкъ, ни моего, ни своего состоянія, не имѣлъ права. Можетъ быть твоя честь заключается въ томъ, что ты открыто имѣлъ содержанокъ, что ты ночи проводилъ въ клубахъ, играя. Ты сдѣлалъ еще лучше: ты окружилъ меня своими друзьями, такими же господами, какъ ты самъ. Слыхала ли я за десять лѣтъ одно живое слово?—Нѣтъ!—Видала ли я хоть одного порядочнаго человѣка?—Нѣтъ. Какіе интересы далъ ты мнѣ? Ты отнялъ, ты опошлилъ тотъ маленькій духовный міръ, который былъ у меня, который получила я отъ своего отца, отъ своей семьи. Я была испорченной, я была нехорошей дѣвушкой, мнѣ нравилась мишура, блескъ, но ты—ты испортилъ и опошлилъ меня въ конецъ. Когда я приходила къ тебѣ съ своими мыслями, съ своими сомнѣніями, ты смѣялся надо мной; шагъ за шагомъ ты отравлялъ мою жизнь, разбивалъ мою вѣру въ хорошее, честное, идеальное, живое, и добился того, что я сдѣлалась тѣмъ, что я теперь—пустой, безъ интересовъ, пошлой, свѣтской женщиной. И ты еще смѣешь мнѣ говорить про свою честь?!

Дубовицынъ. Послушай, ты обвиняешь меня въ такихъ вещахъ... Я никогда не думалъ...

Елена Петровна. Въ томъ-то и дѣло, что ты никогда не думалъ. А если бы ты потрудился подумать хоть разъ, если бы ты подумалъ, что твоя жена живой человѣкъ, что ей нуженъ воздухъ, что у нея есть душа и сердце, которыя иногда протестуютъ противъ душевной пустоты, что иногда наростаютъ у нея потребности мысли, да нѣтъ,—гдѣ же ты могъ думать! Женщина живетъ въ роскоши, носитъ чудныя платья, катается на тысячныхъ лошадяхъ, сидитъ въ лучшей ложѣ, за ней ухаживаютъ, ей поклоняются—что можетъ быть ей еще нужно?!

Дубовицынъ *(послѣ паузы)*. Я вполнѣ цѣню твое краснорѣчіе, но мнѣ кажется, Елена Петровна, что разъ замужняя женщина полюбила...

Елена Петровна. Ахъ, если бы я могла сказать: «я полюбила!» Если бы я могла это сказать! И въ этомъ я тоже тебѣ обязана, за это могу поблагодарить тоже тебя! Ты даже отнялъ отъ меня способность чувствовать, способность любить! Что я такое теперь? Чѣмъ стала?—съ истасканной душой, съ издерганными нервами! Развѣ могу я начать новую жизнь, отказаться отъ старой?—она въѣлась въ меня, какъ болото затянула... Привычки, привычки, привычки!.. Тебѣ кажется нечего бояться. Успокойся, скандала не будетъ. *Наше* имя, *наша* честь не пострадаютъ. Ты попрежнему будешь ходить въ клубъ, играть, ѣсть, заниматься трактатами о новомъ поварѣ, я буду царить на раутахъ, на балахъ. Еще нѣсколько лѣтъ, а тамъ... вѣчная скука, вѣчная тоска!..

Дубовицынъ. Дѣлай, какъ хочешь, поступай, какъ знаешь, я умываю руки. Помни только одно: шагъ, на который ты рѣшаешься, невозвратимъ: сколько бы усилій ты ни дѣлала, какія бы жертвы ни приносила—свѣтъ никогда не проститъ твоего проступка.

Елена Петровна. Какое дѣло мнѣ до вашего свѣта? Какое право имѣетъ онъ осуждать, или хвалить меня? Онъ не воспиталъ меня, не далъ мнѣ состоянія, не научилъ меня жить — ничего!

Дубовицынъ. Онъ выдалъ тебѣ дипломъ порядочной женщины, далъ право на уваженіе, со стороны равныхъ тебѣ. И напрасно ты его такъ ругаешь — развѣ онъ тебя неволилъ въ чемъ-нибудь, развѣ ты не могла дѣлать все, что тебѣ угодно, заниматься всѣмъ, чѣмъ тебѣ хочется?

Елена Петровна. Онъ создалъ мнѣ среду...

Дубовицынъ. Неправда! Свѣтъ—понятіе черезчуръ обширное: къ свѣту принадлежатъ и люди ничтожные, и люди умные, талантливые и трудящіеся. Среду, общество выбирала ты сама...

Елена Петровна. Въ такомъ случаѣ виноватъ ты!

Дубовицынъ. Допустимъ, но только одно прими во вниманіе: черезъ годъ, черезъ два, когда твоя... твоя любовь пройдетъ, — дай Богъ, чтобы она прошла съ твоей стороны, можетъ быть и хуже тогда ты поймешь, какую глубокую ошибку сдѣлала, пренебрегши тѣмъ, къ чему ты привыкла; что всосалось въ твою кровь и плоть. Помни это, Елена Петровна, и подумай раньше, чѣмъ рѣшиться на что-нибудь серьезное. Намъ грозило большое несчастье, мы чуть-чуть не разорились и не были выброшены на улицу, а тогда мы бы пропали навѣрное, потому что ни ты, ни я ни къ какому труду не приспособлены,— не искушай же судьбы во второй разъ.

Елена Петровна Оставьте меня въ покоѣ, я сама знаю, что дѣлаю.

Дубовицынъ. И еще объ одномъ я позволю себѣ замѣтить; я не желаю, чтобы что-нибудь случилось подъ кровлей моего дома. Этого я не допущу.

Елена Петровна. А я позволю себѣ замѣтить, что не выношу цинизма ни въ какомъ видѣ: ни въ иносказательномъ, ни въ прямомъ, и прошу васъ выйти вонъ изъ комнаты.

Дубовицынъ. Mercі, madame!

(Голосъ Вернера.) Николай Николаевичъ!

Дубовицынъ. Однако, дѣло все-таки слѣдуетъ окончить. Ты пойдешь?

Елена Петровна. Хорошо.

Дубовицынъ. Надѣюсь, намъ не нужно при другихъ ссориться!

(Уходятъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Степанъ, Мѣщанинъ и Крестьяне.

Степанъ. Сейчасъ доложу о васъ.

1-й крестьянинъ. Скажи, значитъ, мужички отъ міра пришли.

2-й крестьянинъ. Отъ міра, значитъ, отъ міра.

Степанъ. Скажу, скажу сейчасъ, погодите.

Мѣщанинъ. Землячекъ.. *(Даетъ деньги.)* Чтобы вы намъ всякое содѣйствіе оказали, а мы и впредь со всякимъ нашимъ удовольствіемъ къ вамъ и съ почтеніемъ.

Степанъ. Я человѣкъ самъ подневольный, а доложить, я доложу.

(Уходитъ.)

1-й крестьянинъ. Важная хоромина!

2-й крестьянинъ. Живутъ!

Мѣщанинъ. Вы только, ребята, какъ по уговору.

1-й крестьянинъ. Да ужъ, что ужъ, знамо дѣло—обчество.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Степанъ, *потомъ* **Хлѣбушинъ.**

Хлѣбушинъ. Кто это такой?

Степанъ. Крестьяне здѣшніе. Дѣло у нихъ до барина. Подождать имъ велѣно. *(Уходитъ.)*

Хлѣбушинъ. Вы что же, здѣшніе крестьяне?

Мѣщанинъ. Тутошніе.

1-й крестьянинъ. Отъ міра мы, значитъ, будемъ.

Мѣщанинъ. Постой.

Хлѣбушинъ. И что же у васъ земля тутъ есть?

1-й крестьянинъ. Есть, какъ не быть землѣ.

Хлѣбушинъ. Хорошая земля?

1-й крестьянинъ. Жалиться нельзя, земля Божья, извѣстно какая.

Хлѣбушинъ. Черноземъ?

Мѣщанинъ. Какой, баринъ, черноземъ—суглинокъ, такъ сказать.

Хлѣбушинъ. Глина?

Мѣщанинъ. Да, суглинокъ.

Хлѣбушинъ. Что же, тоже заводъ строить хотите?

Мѣщанинъ. Нѣтъ, какой заводъ, завода намъ строить не нужно, мы трактиръ, значитъ, строить хотимъ.

Хлѣбушинъ. Трактиръ? При чемъ же тутъ глина? Фарфоровый заводъ, а не трактиръ.

Мѣщанинъ. Гдѣ намъ заводъ строить! Я, сказать такъ, мѣщанинъ буду, раньше у нихъ на селѣ заведеніе держалъ, а потомъ, значитъ, міръ рѣшилъ, что на ихъ землѣ нельзя держать.

1-й крестьянинъ. Нельзя, это правильно, что нельзя; всѣмъ обществомъ рѣшили — нельзя.

2-й крестьянинъ. Бѣда отъ него только одна, отъ заведенія.

Мѣщанинъ. Помолчи! А теперь, какъ заводъ тутъ строить будутъ, такъ я и хотѣлъ, значитъ, чтобы мнѣ на господской землѣ, на господской, трактиръ выстроить разрѣшили и просилъ я объ этомъ у міра и міръ согласенъ, чтобы не на его землѣ, а на господской. Они вотъ, значитъ, и пришли, что міръ согласенъ.

Крестьяне. Явите вашу милость. *(Кланяются.)*

Хлѣбушинъ. Какъ же это только: у себя они не позволяютъ, а здѣсь позволяютъ? Зачѣмъ вы у себя не позволяете? А?

Крестьянинъ. Міръ рѣшилъ, батюшка, тяжко очень, тяжко.

Хлѣбушинъ. Какъ тяжко? Почему тяжко?

Крестьянинъ. Для хрестьянъ тяжко, пропиваются очень, бѣднѣютъ.

Хлѣбушинъ. Вотъ это странно: тамъ тяжко, а здѣсь не тяжко Почему это?

Крестьянинъ. И здѣсь тяжко, и здѣсь.

Мѣщанинъ. Помолчи! Чего лѣзешь?

Хлѣбушинъ. Погодите! Чего вы перебиваете?

Крестьянинъ. И здѣсь тяжко, только земля, значитъ, все равно не наша.

Мѣщанинъ. Чего брешешь, ну, чего брешешь?

Крестьяне. Мы что же, мы ничего—мы согласны!

Хлѣбушинъ *(мѣщанину).* Вы, милый мой, каналья! Вы каналья! Какъ вы смѣете? Убирайтесь вонъ! Вонъ! Вонъ! Скажите, пожалуйста, на чужой глинѣ трактиръ строить! Степанъ!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Степанъ.

Хлѣбушинъ. Прогоните его! Я ему покажу!

Мѣщанинъ. Да вѣдь мы что же, мы...

Степанъ. Пошли, пошли! Развѣ не видите—нельзя! *(Степанъ, крестьяне и мѣщанинъ уходятъ.)*

Хлѣбушинъ. Какъ онъ меня разозлилъ! Скажите, пожалуйста! Этакое животное!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Хлѣбушинъ, Елена Петровна, Дубовицынъ, Елизавета Петровна, Хардинъ, Горѣловъ и Вернеръ.

Вернеръ. Фу, кончено! Теперь вы намъ должны дать шампанскаго. Ну-съ, посмотримъ, что изъ этого выйдетъ?

(Дубовицынъ звонитъ.)

(Входитъ Степанъ.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Степанъ.

Дубовицынъ. Подай на террасу шампанскаго. А гдѣ же крестьяне?

Степанъ. Ушли-съ!

Дубовицынъ. Какъ ушли? Почему?

Хлѣбушинъ. Я ихъ прогналъ. *(Степанъ уходитъ.)*

Дубовицынъ. Вы?

Хлѣбушинъ. Да. Представьте себѣ какое нахальство: у нихъ своя глина есть.

Вернеръ. Что вы говорите? У нихъ своя глина есть? Не можетъ быть?

Хлѣбушинъ. Я вамъ говорю, есть! Но это еще ничего, а одинъ изъ нихъ съ какимъ предложеніемъ пришелъ; никакого завода говоритъ, не нужно, а чтобы ему позволили на глинѣ ресторанъ выстроить!

Всѣ. Ресторанъ!?

Хлѣбушинъ. Ну, трактиръ—это все равно.

Хардинъ. Вы что-то путаете.

Хлѣбушинъ. Ничего не путаю.

Вернеръ. Разскажите, это очень интересно.

Елизавета Петровна *(тихо Хардину).* Голубчикъ! объяви сейчасъ!

Хардинъ *(также).* Нельзя, нельзя, не дѣлай глупостей!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и Бурнаковъ.

Бурнаковъ. А я писалъ. Ну, что, господа, на чемъ кончили?

Вернеръ. О, можете насъ поздравить: мы компаньоны! На слѣдующій мѣсяцъ приступаемъ къ работѣ.

Бурнаковъ. Поздравляю! поздравляю! Лилія, дай руку!

Елизавета Петровна. Не дамъ!

Хардинъ. Вотъ тѣ на! Это жениху-то? Павелъ Степановичъ, я бы на вашемъ мѣстѣ обидѣлся.

Бурнаковъ. Я черезчуръ хорошо знаю женское сердце, Дмитрій Александровичъ, чтобы обижаться на женскіе капризы.

Елизавета Петровна *(Хардину).* Противный!

Бурнаковъ. Вотъ и вамъ попало.

Хардинъ. Моя постоянная участь. Ахъ, зачѣмъ я не поэтъ!

Бурнаковъ. Имъ нельзя сдѣлаться, поэтомъ нужно родиться.

Вернеръ. Прежде всего мы выпьемъ за здоровье нашего уважаемаго Василія Михайловича, который сдѣлалъ самыя важныя изысканія. Безъ него мы были какъ безъ головы, а организмъ безъ головы...

Бурнаковъ. Я, господа, позволю себѣ сказать нѣсколько словъ. Русская промышленность, господа, еще съ начала нашей исторической эпохи...

Хардинъ *(перебивая).* Я думаю, будетъ лучше, если нашъ маститый поэтъ кончитъ свою, столь блестяще начатую рѣчь на террасѣ за шампанскимъ.

Бурнаковъ. Это правда! Твою ручку, лилія!

Елизавета Петровна. Развѣ вы не можете идти...

Хардинъ *(перебивая).* Я, какъ попечитель, съ другой стороны.

(Елизавета Петровна даетъ руки Хардину и Бурнакову. Всѣ идутъ на террасу.)

Хлѣбушинъ. Какъ вы говорите: нѣтъ, я очень подробно ихъ разспросилъ...

Вернеръ. Но это удивительно! Николай Николаевичъ! онъ говоритъ удивительныя вещи; я двадцать шесть лѣтъ знаю деревню и не понимаю...

Дубовицынъ. Что такое?

Хлѣбушинъ. Глина у нихъ своя, а ресторанъ они...

Вернеръ. Трактиръ.

Хлѣбушинъ. Ну, трактиръ, это все равно, не на своей, а именно на нашей глинѣ. А я думаю...

(Уходятъ.)

Елена Петровна. Василій Михайловичъ, я хотѣла съ вами поговорить.

Горѣловъ. Я тоже хотѣлъ вамъ сказать... Я завтра уѣзжаю, Елена Петровна...

Елена Петровна. Нѣтъ, нѣтъ, не завтра!

Горѣловъ. Я завтра уѣзжаю, Елена Петровна.

Елена Петровна. Не завтра! Подите сюда... Я не могу... Если бы вы знали...

Горѣловъ. Елена Петровна, я ѣду завтра.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Хардинъ.

Хардинъ. Виноватъ! Василій, пьютъ за твое здоровье. Пойдемъ! *(Беретъ его подъ руку.)*

Елена Петровна. Василій Михайловичъ, одну минуту...

Хардинъ. Простите, я его увожу. За его здоровье пьютъ—онъ долженъ присутствовать при тостѣ. *(Уходятъ.)*

Елена Петровна. Ушелъ! Прежде не ушелъ бы!.. Неужели же... да неужели я становлюсь уже старой! *(Опускается въ кресло.)*

(За сценой **голосъ Бурнакова:** Господа, русская промышленность еще съ начала нашей исторической эпохи...*)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Комната у Дубовицыныхъ. Направо письменный столъ, налѣво столикъ и длинный спокойный стулъ. Три двери (входная въ серединѣ).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Хардинъ, Горѣловъ.

(Горѣловъ у письменнаго стола.)

Хардинъ. Ты что дѣлаешь, Вася?

Горѣловъ. Пишу черновую смѣту, Вернеръ просилъ. Сейчасъ кончу.

Хардинъ. Успѣешь въ дорогѣ, вѣдь онъ съ тобой ѣдетъ.

Горѣловъ. Все равно, лучше сейчасъ. *(Пауза.)*

Хардинъ. Сказать тебѣ новость, Вася.

Горѣловъ. Все равно, скажи?

Хардинъ. Я женюсь.

Горѣловъ. Ты? серьезно?

Хардинъ. Самымъ серьезнымъ образомъ.

Горѣловъ. На комъ, если не секретъ?

Хардинъ. На Елизаветѣ Петровнѣ.

Горѣловъ. На Елизаветѣ Петровнѣ? А Бурнаковъ?

Хардинъ. Это была маленькая стратегическая уловка, нужно ее еще распутать.

Горѣловъ. Очень скверная уловка. Такими вещами не шутятъ.

Хардинъ. Я, братъ, самъ ее не одобряю. Что дѣлать? Ее въ городѣ испортили немного, придется исправлять.

Горѣловъ. Что же, поздравляю.

Хардинъ. Благодарю. Да дѣло не въ томъ, этотъ бракъ я давно предвидѣлъ, рѣшилъ, подготовилъ, и весь вопросъ былъ только во времени... мнѣ вотъ тебя, братъ, жалко. Что ты, словно въ воду опущенный?

Горѣловъ. Я ничего.

Хардинъ. Вѣдь мы съ тобой сколько времени не увидимся, только вѣдь до вокзала вмѣстѣ доѣдемъ. Я бы тебя проводилъ, да мнѣ ужъ очень въ Питеръ нужно—къ другую сторону.

Горѣловъ. Что же дѣлать.

Хардинъ. Ты пиши.

Горѣловъ. Буду.

Хардинъ. Обо всемъ пиши. Что тамъ, какъ? Да смотри, если дѣло не подойдетъ, по пусту не засиживайся, пріѣзжай, мы тебѣ здѣсь работу найдемъ.

Горѣловъ. Надѣюсь и тамъ работы хватитъ.

Хардинъ. Смотри, не забывай своихъ.

Горѣловъ. Всей жизни тамъ не проживу, вернусь—еще увидимся.

Хардинъ. Ну, то-то. *(Подходитъ къ нему.)* Что, очень тяжело, Вася?

Горѣловъ. Тяжело, братъ.

Хардинъ. Эхъ, какъ тебя забрало. Ну, могъ ли я это думать!

Горѣловъ. Все равно, значитъ нужно такъ было.

Хардинъ. Ты, братъ, только не падай духомъ. Помни: за тобой будущее. Теперь такіе люди нужны, теперь, братъ, издерганные нервы да поэтическая шалавость выходятъ изъ моды, общество перестало удовлетворяться красивой и громкой фразой и требуетъ разумнаго дѣла, труда, а у насъ, братъ, въ Россіи ухъ, какое обширное для этого поле! До сихъ поръ своихъ людей было мало, было раздолье Вернерамъ, а скоро имъ здѣсь будетъ нечего дѣлать, побольше бы такихъ людей, какъ ты—а денегъ намъ не занимать стать.

Горѣловъ. Ты что же, утѣшать меня пустился?

Хардинъ. Нѣтъ, серьезно, у нихъ и тонъ теперь другой сталъ: раньше они господами себя съ нами держали, а теперь какъ на ровню смотрятъ—и то хорошо и это ужъ прогрессъ. *(Пауза.)* Очень тяжело, Вася?

Горѣловъ. Тяжело, Дмитрій.

Хардинъ. Ну, потерпи, пройдетъ. И знаешь это хорошо, что ты отсюда уѣзжаешь—здѣсь братъ, мѣсто не по тебѣ—здѣсь все сорная трава.

Горѣловъ. Сорная трава?

Хардинъ. Да, конечно. А сорную траву изъ поля вонъ. Ихъ сама жизнь выброситъ.

Горѣловъ. Ну, а мы съ тобой, что же?

Хардинъ *(смѣется)*. Мы съ тобой? Относительно насъ съ тобой только одно будущее можетъ сказать... Экій, братъ, ты вопросъ задалъ, даже сконфузилъ меня...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Бурнаковъ.

Бурнаковъ. Елизаветы Петровны здѣсь нѣтъ?

Хардинъ. Нѣтъ, а мнѣ кстати васъ повидать нужно. Василій, ты бы пошелъ, собрался.

Горѣловъ. Хорошо. Ты придешь?

Хардинъ. Приду, приду. *(Горѣловъ уходитъ.)*

Хардинъ. Садитесь, пожалуйста. Мнѣ надо поговорить съ вами серьезно.

Бурнаковъ *(садится)*.

Хардинъ. Я думаю, Павелъ Степановичъ, лучше всего, если я буду говорить съ вами прямо, безъ обиняковъ.

Бурнаковъ. Ну, разумѣется, разумѣется.

Хардинъ. Вы считаетесь женихомъ Елизаветы Петровны...

Бурнаковъ. Считаюсь? Я не только считаюсь...

Хардинъ. Передъ вами, Павелъ Степановичъ, она сильно виновата.

Бурнаковъ. Передо мной?

Хардинъ. Она дала вамъ слово быть вашей женою, не любя васъ.

Бурнаковъ *(встаетъ.)* Позвольте... она сказала, что любитъ меня.

Хардинъ. Сказала! Мало ли что сказала! Я и говорю все это вамъ, потому что считаю васъ за умнаго и гуманнаго человѣка.

Бурнаковъ. Позвольте, позвольте! этого такъ оставить нельзя. Это черезчуръ! Я не позволю, чтобы меня третировали какъ мальчишку. Я, милостивый государь, человѣкъ извѣстнаго поприща, человѣкъ, слова котораго читаютъ... Если это была шутка, или мистификація, я желаю знать ея причины...

Хардинъ. Ничего подобнаго не было. Вы сами во всемъ виноваты.

Бурнаковъ. Я?

Хардинъ. Только вы одинъ. Она... она увлеклась вами.

Бурнаковъ. Увлеклась?

Хардинъ. Увлеклась. Ваше имя, ваше умѣнье очаровывать людей вообще, ваши стихотворенія, произвели на нее впечатлѣніе, подѣйствовали, такъ сказать, гипнотически...

Бурнаковъ. Вотъ оно что? Это можетъ быть! Это понятно! Это со мной бывало.

Хардинъ. И я надѣюсь, вы поймете это и сами не захотите воспользоваться вашимъ исключительнымъ положеніемъ.

Бурнаковъ. Но позвольте, я одного не по-

нимаю. По-моему, это хорошо, что она увлеклась, подобное впечатлѣніе можетъ окрѣпнуть, явится любовь, на этой почвѣ это лучшее чувство! чистое, сильное...

Хардинъ. Врядъ ли! Въ томъ-то и дѣло, что она уже и раньше любила другого.

Бурнаковъ. Другого? Кого?

Хардинъ. Представьте себѣ: меня.

Бурнаковъ. Васъ? Что же вы хотите жениться на ней?

Хардинъ. Да вѣдь мнѣ прямой разсчетъ сдѣлать это: я ея попечитель, потомъ она уже привыкла ко мнѣ, а я къ ней, а привычка много значитъ. Сама она не рѣшилась говорить съ вами, но я-то знаю, что вы способны понять.

Бурнаковъ. А знаете? вы не будете счастливы. Такой случай легко можетъ повториться въ другой разъ; она черезчуръ впечатлительна, а искусство оказываетъ громадное вліяніе на такихъ людей.

Хардинъ. Я это самъ думаю... чтожъ, буду стараться по мѣрѣ силъ. Итакъ готово, вопросъ рѣшенъ.

Бурнаковъ. Рѣшенъ. Гдѣ она? Я хочу ей сказать нѣсколько словъ.

Хардинъ. Бросьте, право не стоитъ, ей и такъ стыдно.

Бурнаковъ. Да вѣдь я не скажу ничего такого. Вы ѣдете скоро?

Хардинъ. Черезъ пятнадцать минутъ.

Бурнаковъ. Знаете, я также уѣду, больше мнѣ здѣсь нечего дѣлать.

Хардинъ. Отлично! Павелъ Степановичъ, вы кажется хотѣли прокатиться за границу? Я какъ другъ...

Бурнаковъ. У меня нѣтъ друзей.

Хардинъ. Вамъ можетъ быть деньги нужны?

Бурнаковъ. Милостивый государь, я человѣкъ бѣдный, но до сихъ поръ себя не продавалъ, мнѣ отступного съ васъ не нужно.

Хардинъ. Вы напрасно сердитесь. Я вѣрю, что вы отдадите мнѣ. Вѣдь вы что-то теперь пишете?

Бурнаковъ. Мистическую поэму. Въ ней я отрицаю жизненную поэзію. Я вамъ прочту ее по дорогѣ.

Хардинъ. Вотъ когда ее напечатаютъ, вы мнѣ и отдадите.

Бурнаковъ. На такихъ основаніяхъ я согласенъ. Благодарю васъ, вы хотя сухой, но все-таки благородный человѣкъ. Только я выдамъ вамъ расписку.

Хардинъ. Хорошо, хорошо! По дорогѣ мы все это и устроимъ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ, васъ Коля зоветъ.

Хардинъ. Елизавета Петровна, я говорилъ сейчасъ отъ вашего имени съ Павломъ Степановичемъ.

Бурнаковъ. Елизавета Петровна! Конечно, многое бы я могъ сказать вамъ, но я возвращаю вамъ ваше слово.

Елизавета Петровна. Я очень виновата передъ вами, но право, я не хотѣла васъ этимъ обидѣть. Это было нехорошо съ моей стороны. Вы не сердитесь на меня?

Бурнаковъ. Нѣтъ, Елизавета Петровна, не сержусь. Мнѣ грустно, мнѣ очень грустно... И можетъ быть это къ лучшему.

Елизавета Петровна. Дайте мнѣ вашу руку!

Бурнаковъ. Вотъ она. *(Жметъ руку.)*

Хардинъ. Ну, идемъ къ Николаю Николаевичу.

Бурнаковъ. Увидите Сергѣя Антоновича, пошлите его пожалуйста сюда.

Хардинъ. Съ удовольствіемъ. *(Елизаветѣ Петровнѣ.)* Хорошо, что Павелъ Степановичъ такой милый; другой бы вамъ много непріятныхъ вещей высказалъ и былъ бы правъ. Идемъ! *(Уходятъ.)*

*(**Бурнаковъ** садится къ столу и пишетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Бурнаковъ, Хлѣбушинъ.

Бурнаковъ. Я отказалъ сейчасъ моей невѣстѣ!

Хлѣбушинъ. Какъ отказалъ? Это почему?

Бурнаковъ. Да знаете: въ сущности, это былъ бы буржуазный бракъ. Поэтъ долженъ быть воленъ какъ птица. Семья подрѣзаетъ ему крылья—поэтъ принадлежитъ толпѣ. Она выходитъ за Хардина.

Хлѣбушинъ. За Хардина?

Бурнаковъ. И это ей самая подходящая партія: сѣренькіе обои, сѣренькія мысли, жена съ чулкомъ въ рукѣ... А я радъ! Опять ты со мною, свобода! Сейчасъ я написалъ послѣдній куплетъ моей поэмы. *(Читаетъ.)*

Повѣрь, что счастье состоитъ
Не въ томъ, чтобъ жизнью насладиться
Съ нея проклятія не снять,
А въ томъ, чтобъ вовсе не родиться
Иль перестать существовать.

Каково? А?

Хлѣбушинъ. Хорошо, только зачѣмъ о смерти? Почему перестать существовать?

Бурнаковъ. А, батенька, это особая прелесть; это, такъ сказать, мистическое предположеніе, вмѣстѣ съ идеальнымъ пессимизмомъ. Теперь въ Петербургъ.

Хлѣбушинъ. Когда?

Бурнаковъ. Сегодня же, черезъ полчаса.

Хлѣбушинъ. Какъ черезъ полчаса? А я то? Что же я здѣсь одинъ останусь? Нѣтъ, этого я не могу, возьмите меня съ собой.

Бурнаковъ. Милый мой и радъ бы. Видите ли, денегъ у меня очень мало. Хардинъ долженъ мнѣ дать въ дорогѣ, а раньше просить неловко.

Хлѣбушинъ. Такъ я попрошу Дмитрія Александровича. Вещи у меня уже собраны—вы же вѣдь мнѣ обѣщали.

Бурнаковъ. Вотъ что: скажите, пусть онъ вычтетъ изъ моихъ. Идите скорѣй, а я иду собираться. *(Быстро уходитъ налѣво. Хлѣбушинъ прямо въ дверь.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Хлѣбушинъ, Трунова.

Трунова. Вотъ гдѣ ты, Сержъ. А я тебя ищу, ищу. Ну, ѣдемъ!

Хлѣбушинъ. Куда?

Трунова. Заграницу.

Хлѣбушинъ. Въ какую заграницу? я въ Петербургъ хочу.

Трунова. Вѣдь ты же сказалъ, что возьмешь меня за границу, Сержъ. Я на все рѣшаюсь! Я не могу больше жить съ этимъ извергомъ, онъ измучилъ меня своею ревностью, своею грубостью, вещи уже отправлены на станцію, я ему оставила письмо.

Хлѣбушинъ. Письмо? Какое письмо?

Трунова. Что я люблю тебя, что я бѣжала съ тобой! Если будетъ погоня, мы скроемся.

Хлѣбушинъ *(съ ужасомъ)*. Погоня? *(Садится.)*

Трунова. Что съ тобой, что съ тобой, Сержъ? Я около тебя, твоя Barbare!

Хлѣбушинъ. Охъ, у меня сердце! Дайте мнѣ воды; позовите сюда Дмитрія Александровича.

Трунова. Не теряй времени, Сержъ.

Хлѣбушинъ. Что вы со мной дѣлаете? Никуда я не поѣду. Я хочу въ Петербургъ! У насъ и паспортовъ нѣтъ.

Трунова. Есть, я предусмотрительна. Я захватила паспортъ мужа: мы съ нимъ уже разъ ѣздили—у него остался.

Хлѣбушинъ. Не годится! Да и денегъ нѣтъ.

Трунова. Ты же говорилъ, что ты богатъ. Если и нѣтъ,—спроси у Павла Степановича.

Хлѣбушинъ. И у него нѣтъ, онъ больше не женится.

Трунова. Почему не женится. Ему отказали? Кто?

Хлѣбушинъ. Не знаю!.. Онъ отказалъ... она... ему.

Трунова. Ну, все равно, ѣдемъ.

Хлѣбушинъ. *(съ бѣшенствомъ)*. Никуда я не поѣду! Чего вы ко мнѣ пристали? Чего вы хотите? Я совсѣмъ боленъ! Да зарѣжьте меня, я не хочу съ вами ѣхать.

Трунова. Да ты чего кричишь? Чего ты кричишь? Не знаешь, какъ съ порядочной женщиной держать себя. И сама съ тобой никуда не поѣду. Скажите пожалуйста, тоже разговариваетъ! У самого душа еле въ тѣлѣ, того и гляди помретъ.

Хлѣбушинъ *(блѣднѣя)*. Что она говоритъ?! Что она говоритъ!

Трунова. Тоже зазнался очень!.. Я и не такихъ знала, поважнѣе тебя немного были, да и то руки мои цѣловали. Скажите пожалуйста, какой тонъ. *(Передразнивая.)* «Не поѣду, къ дядѣ хочу». Я вотъ еще дядѣ напишу, какими его племянникъ красивыми дѣлами занимается. *(Проносятъ вещи.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Хардинъ.

Хардинъ. Что такое, Варвара Андреевна, что съ вами?

Трунова. Ничего со мной! Очень жалѣю, что бывала здѣсь. Если бы только знала какіе люди здѣсь, лучше бы къ мужикамъ въ гости ѣздила.

Хардинъ. Да въ чемъ дѣло?

Трунова. У другихъ можете и спрашивать. Да я всѣмъ разскажу, какія дѣла въ этомъ домѣ происходятъ, чтобы всѣ знали, были предупреждены. *(Уходитъ.)*

Хардинъ *(вслѣдъ)*. Я бы вотъ тебя коровъ пасти заставилъ, тогда бы ты поумнѣла. *(Хлѣбушину.)* Да что такое у васъ случилось тутъ?

Хлѣбушинъ. Не могу говорить, я совсѣмъ боленъ... Дмитрій Александровичъ, выручите меня пожалуйста, возьмите меня съ собой въ Петербургъ. Вамъ дядя заплатитъ. Онъ мнѣ нарочно денегъ не далъ, чтобы я тутъ сидѣлъ.

Хардинъ. Да что объ этомъ толковать. Конечно, поѣдемъ.

Хлѣбушинъ. Благодарю васъ, я вамъ этого никогда не забуду. *(Обнимаетъ.)*

Хардинъ. Полноте, полноте!

Хлѣбушинъ. У меня нервы шалятъ очень.

Хардинъ. Только, вѣдь мы сейчасъ-же ѣдемъ. Какъ же ваши вещи?

Хлѣбушинъ. Онѣ у меня давно собраны: я еще вчера собирался.

Хардинъ *(въ дверь)*. Захватите также вещи Сергѣя Антоновича. У васъ что?

Хлѣбушинъ. Сундукъ. Мелкія я самъ возьму.

Хардинъ *(въ дверь)*. Сундукъ! Ну идемте.

Хлѣбушинъ. Погодите, одну минуту надо посидѣть. Охъ!

Хардинъ. Да вы совсѣмъ больны.

Хлѣбушинъ. Совсѣмъ боленъ: мнѣ нельзя волноваться.

Хардинъ. Зачѣмъ же вы ведете такую жизнь?

Хлѣбушинъ. Вотъ, вы какъ странно спрашиваете: такую жизнь? Какую же жизнь я могу вести? Да я другой жизни не знаю.

Хардинъ. Вы бы хоть занялись чѣмъ-нибудь.

Хлѣбушинъ. Заниматься? Мнѣ? *(Смѣется.)* Вотъ уже и могу смѣяться—прошло! Это вы меня насмѣшили.

(Проносятъ большой сундукъ.)

Хардинъ. Это вашъ сундукъ?

Хлѣбушинъ. Мой. Это гардеробъ.

Хардинъ. Это вамъ все дядя сдѣлалъ?

Хлѣбушинъ. Дядя.

Хардинъ. А до дяди кто вамъ все давалъ?

Хлѣбушинъ. У меня дядя всегда былъ.

Хардинъ. А если онъ умретъ, что же вы дѣлать будете?

Хлѣбушинъ. Если онъ умретъ?.. У меня тетка старая есть.

Хардинъ. Старая тетка тоже можетъ умереть.

Хлѣбушинъ. Какъ! и тетка умретъ? Да вѣдь они оставятъ что-нибудь?

Хардинъ. Они могутъ ничего не оставить.

Хлѣбушинъ. Оба умрутъ и ничего не оставятъ! Тогда, тогда я тоже умру...

Хардинъ. Какъ же это вы такъ живете?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, нѣтъ не умру, я и забылъ,—у меня еще другая тетка есть. Я пойду посмотрѣть все ли вынесено? *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Хардинъ и Елена Петровна.

Елена Петровна. Дмитрій Александровичъ, я васъ очень прошу: попросите сюда Василія Михайловича.

Хардинъ. Онъ собирается!

Елена Петровна. Я знаю... На одну минуту!

Хардинъ. Слушаю-съ! *(Въ дверь.)* Василій! поди сюда.

Елена Петровна. И... и оставьте насъ!..

Хардинъ. Слушаю-съ! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Елена Петровна и Горѣловъ.

Горѣловъ *(не замѣчая Елены Петровны).* Зачѣмъ я тебѣ? *(Увидя Елену Петровну.)* Вы? Вы?

Елена Петровна. Я пришла... я пришла... что я хотѣла сказать? Вы сейчасъ уѣзжаете?

Горѣловъ. Уѣзжаю, Елена Петровна.

Елена Петровна. Совсѣмъ?

Горѣловъ. Совсѣмъ.

Елена Петровна. Какъ же это такъ? А я хотѣла такъ о многомъ съ вами поговорить... Хотѣла вчера, нельзя было; сегодня — тоже. И вдругъ сразу...

Горѣловъ. Хотите я останусь, но только... поѣдемъ со мной, Елена Петровна!

Елена Петровна. Милый мой, какъ я объ этомъ думала!..

Горѣловъ. Поѣдемъ со мной, Елена Петровна!

Елена Петровна. Послушайте меня...я много думала... Вѣдь мнѣ тридцать слишкомъ лѣтъ... черезъ два, три года я состарѣюсь, вѣдь я почти что уже старуха... Вы не знаете жизни... Что я буду дѣлать тогда? Каково будетъ мое положеніе? Въ общество—возврата нѣтъ,—оно не принимаетъ павшихъ. Быть вамъ въ тягость, вамъ, молодому—да я скорѣе умру, чѣмъ допущу это.

Горѣловъ. Нѣтъ, нѣтъ, неправда! Я вамъ сейчасъ скажу... У меня въ жизни никого не было: ни сестеръ, я не зналъ матери—никого... Я привязался—все родное, все дорогое, все близкое—все!—воплощу я въ васъ! я буду работать, трудиться, стараться, я дамъ вамъ весь комфортъ, все, что можетъ достать человѣкъ!..

Елена Петровна. Голубчикъ мой, вы говорите какъ ребенокъ. Не забудьте — я пожившая женщина, у меня масса привычекъ: я привыкла жить въ городѣ, среди извѣстныхъ условій, наконецъ, среди извѣстныхъ людей... отнимите это все отъ меня и отъ меня самой ничего не останется, я не могу жить безъ моей стихіи.

Горѣловъ. Поѣдемъ со мной!

Елена Петровна. Н... нѣтъ!

Горѣловъ. Зачѣмъ же вы пришли сюда? Еще больше мучить меня? Я такъ и чувствовалъ и понималъ васъ! Вамъ нужно ухаживанье, поклоненіе многихъ, вы не способны довольствоваться привязанностью одного, дѣйствительнымъ чувствомъ, лаской — идите же въ вашу стихію, къ вашимъ людямъ, къ которымъ вы привыкли, къ вашей гнилой обстановкѣ! Издѣваться вы пришли надо мной, что ли? Я вамъ не доставлю этого удовольствія! Дѣйствительно, вы хорошо дѣлаете, что не ѣдете со мной, такую женщину, какъ вы, я бы бросилъ черезъ полгода!..

Елена Петровна. Василій Михайловичъ!

Горѣловъ. Да, я Василій Михайловичъ! Я не флирта пришелъ искать къ вамъ, я вамъ отдалъ свою душу, я зналъ что разбиваю сердце другого, можетъ быть жизнь, но я давалъ чувство дѣйствительное, а вы что предлагаете мнѣ взамѣнъ? Да вы и любить то не можете, давно уже не способны, какъ не любили вашего мужа и не полюбите никого на свѣтѣ! Вы носитесь, вы любуетесь на свои страданья—вотъ что вамъ пріятно!

Елена Петровна. Легко... легко обвинить, легко оскорбить женщину, но надо быть для этого очень жестокимъ... Какое вы имѣете право судить другого, развѣ вы знаете мою душу? Господь съ вами!

Горѣловъ. Простите меня... я не хотѣлъ обидѣть васъ. Мнѣ было очень больно и... это сорвалось...

Елена Петровна. Прощайте, Василій Михай-

ловичъ, я не сержусь на васъ. Это хорошо что вы уѣзжаете и я только жалѣю, что мы встрѣтились.

Горѣловъ. Простите меня!

Елена Петровна. Ничего! Прощайте! (*Протягиваетъ Горѣлову руку и вдругъ порывисто обнимаетъ его.*)

Елена Петровна. Будь счастливъ и если... когда встрѣтишь на своей дорогѣ женщину... никогда, никогда не обвиняй ее... Это недостойно мужчины...

Горѣловъ. Леля! Леля! (*Цѣлуетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Хардинъ.

Хардинъ (*является въ двери, но сейчасъ же уходитъ обратно и кричитъ изъ другой комнаты.*) Василій!

Елена Петровна. Прощайте! (*Быстро уходитъ.*)

(*Горѣловъ дѣлаетъ движеніе идти за ней, но сейчасъ же останавливается. Входитъ Хардинъ*).

Хардинъ. Ну что, ты готовъ? Пора отправляться.

Горѣловъ. Готовъ.

Хардинъ. А я, братъ, съ Бурнаковымъ кончилъ. Да что съ тобой?

Горѣловъ. Ахъ, Дмитрій, Дмитрій!

Хардинъ. Ну? Ну? Что это, право, такое? До сихъ поръ своими нервами управлять не научился. Смотри вотъ, идутъ сюда.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же, Дубовицынъ, Вернеръ, Бурнаковъ, Елизавета Петровна, *потомъ* **Хлѣбушинъ.**

Дубовицынъ. Вамъ пора садиться, а то вы рискуете опоздать.

Хлѣбушинъ (*входитъ*). Я готовъ!

Дубовицынъ. А гдѣ же Леля?

Вернеръ. Должно быть внизу. Ну, идемъ, идемъ господа! (*Горѣлову.*) Мы съ вами! (*Идутъ въ середину.*)

Хардинъ. Лиза!

Елизавета Петровна. Ты скоро пріѣдешь?

Хардинъ. Черезъ мѣсяцъ. И тогда мы съ тобой повѣнчаемся. Твоя сестра съ мужемъ поѣдетъ заграницу, чему я очень радъ. Послѣ свадьбы я тебя увезу отсюда, эта компанія не для тебя — ты увидишь совсѣмъ другихъ людей и будешь сама другимъ человѣкомъ.

Елизавета Петровна. Но я не знаю...

Хардинъ. Я знаю! Тебѣ не нужно ничего знать—это мое дѣло! Не скучай — пиши.

Елизавета Петровна. Да, милый! Я буду тебѣ писать каждый день все, что я дѣлаю, что думаю...

Хардинъ. Ну, этого ты мнѣ можешь не писать, а вотъ лучше сообщи, когда начнутся работы и пріѣдетъ Вернеръ.

Елизавета Петровна. Милый мой!

Хардинъ. Ну, давай я тебя поцѣлую. Вотъ такъ! Давай ручку! Такъ! А теперь идемъ, пора! (*Уходятъ.*)

СЦЕНА за КУЛИСАМИ.

Дубовицынъ. Прощайте, господа, счастливаго пути! (*Бубенцы.*)

Вернеръ. Черезъ двѣ недѣли!

Дубовицынъ. Мы будемъ за-границей!

Хлѣбушинъ. Шляпа измялась. Я говорилъ!

Кучеръ. Тпрру!

Дубовицынъ. Поклонъ дядѣ!

Хлѣбушинъ. Мегсі!

Вернеръ. Подвиньтесь немного!

Кучеръ. Тпррру!

Бурнаковъ. Прощайте Николай Николаевичъ, прощайте, Елизавета Петровна! Прощайте, Елена Петровна!

Всѣ. Прощайте! Прощайте!

Хардинъ. Всѣ усѣлись?

Всѣ. Всѣ!

Хлѣбушинъ. Я забылъ сачокъ!

Хардинъ. Чортъ съ нимъ! Лизокъ, жди!

Елизавета Петровна. Пиши! Пиши!

Хардинъ. Трогай!

Кучеръ. Впередъ! Но-о!

Дубовицынъ. Съ Богомъ!

Хлѣбушинъ. Ой, мнѣ неудобно! (*Бубенцы удаляются.*)

Всѣ. Прощайте! Пиши! Аддіо! Вспоминайте! (*Долгая пауза.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

(**Елена Петровна** *входитъ, садится, беретъ книгу, но не можетъ читать. Входитъ* **Елизавета Петровна**).

Елизавета Петровна. Лена! Лена, что съ тобой? Ты плачешь? О чемъ, милая?

Елена Петровна. О чемъ? Ты выходишь замужъ, Лиза?

Елизавета Петровна. Ахъ, дорогая Лена, мнѣ такъ хорошо!

Елена Петровна. Теперь. А потомъ?

Елизавета Петровна. И послѣ, и потомъ, и всегда! Я знаю, я увѣрена, что мы будемъ ужасно счастливы!

Елена Петровна. Да! и когда нибудь, когда грезы умрутъ, сердце перестанетъ мечтать, не на что будетъ больше надѣяться, когда прошедшее холодно и будущее пусто, когда на лицѣ своемъ ты замѣтишь морщины—ты тоже заплачешь и тогда ты поймешь, отчего плачу я... А, все равно! (*Утираетъ глаза.*) Полно, Лиза, я пошутила, у меня просто голова болитъ.

Елизавета Петровна. Нѣтъ, ты не пошутила, такъ не шутятъ!

Елена Петровна. Жизнь хороша! Нужно только (*показываетъ на сердце*), чтобы ничего не было тутъ.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же и Дубовицынъ.

Дубовицынъ. Ну, слава Богу, все къ лучшему. Когда же мы отправляемся?

Елена Петровна. Когда хочешь.

Дубовицынъ. Такъ завтра же можемъ и ѣхать. Въ городѣ возьмемъ паспортъ и... Теперь сезонъ въ Швейцаріи, ѣдемъ туда.

Елена Петровна. Мнѣ все равно.

Дубовицынъ. Я зналъ, что ты у меня умница. На будущій годъ я подарю тебѣ брэкъ. Помнишь, тебѣ такъ понравился у Коновницыныхъ?

Елена Петровна. Я поражена!

Дубовицынъ. Теперь мы снова друзья! (*Хочетъ поцѣловать ее.*)

Елена Петровна. Оставь меня! Лиза, пойдемъ! (*Въ дверяхъ, оборачиваясь.*) Какіе вы всѣ... (*Уходятъ.*)

Дубовицынъ. Ça passera! (*Звонитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Дубовицынъ и Степанъ.

Дубовицынъ. Собрать вещи въ дорогу, завтра мы уѣзжаемъ.

Занавѣсъ.

Ж-Д-1-88

Запасные фонды.

1651
1929

ИЗДАНІЕ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина:
„СЦЕНА“.

„Сцена“ состоитъ исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. **„Сцена“** выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. **„Антонъ Горемыка“**. Сцены въ 3 д., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. **„Не поймавъ—не воръ“**. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. **„Цыганка Занда“**. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. **„Наши дѣти“**. Ком. въ 3 д. Генри І. Байрона, пер. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. **„Сердце-Загадка“**. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. **„Діана Форнари“**. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. **„Всрьба за счастье“**. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф.А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. **„Мармеладовъ“**. Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототипіей артиста въ 7 позахъ Мармеладова. Къ представленію дозволена безусловно. „Правительств. Вѣстн.“, № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. **„Саранчу гоняли“**. Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 13 апрѣля 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. **„Александра“**. Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 2 іюля, 1894 г. № 2272.

Выпускъ XI. **„Мачеха предполагаетъ, падчерица располагаетъ“**. Оригинальная комедія въ 2 д. А. Рулева. Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 12 сентября 1894 г., № 5265.

Выпускъ XII. **„Нашла коса на камень“**. Комедія въ 3 д., передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 15 августа 1894 г. № 4610.

Выпускъ XII. **„Свиданіе“**. Комедія въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова).

Выпускъ XIV. **„Деньщикъ подвелъ“**. Водевиль въ 1 д. С. И. Турбина.

Выпускъ XV. **„Исторія одного женскаго сердца“**. Драма въ 4 д., соч. Бьернстіерна-Бьернсона, пер. М. Карнѣева.

Выпускъ XVI. **„Въ штатскомъ“**. Водевиль въ 1 д. Кадельбурга, пер. съ нѣмецкаго Н. К.

Выпускъ XVII. **„Тетка Чарлэя“**. Фарсъ въ 3 д. Б. Томаса, пер. съ нѣмецкаго Н. Коршъ.

Выпускъ XVIII. **„Дачный женихъ“**. Картинка съ натуры въ 1 д.

Выпускъ XIX. **„Цвѣты просвѣщенія“**. Комедія въ 3 д. В. Сикевича.

Выпускъ XX. **„Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ“**. Водевиль въ 1 д. С. Танѣева.

Послѣдующіе выпуски (отъ 25 — 30) выйдутъ въ свѣтъ по мѣрѣ постановки новыхъ пьесъ на сценахъ столичныхъ театровъ.

Цѣна 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ЛИТОГРАФИРОВАННЫЯ ИЗДАНІЯ

ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ

С. Ѳ. Разсохина,

вышедшія въ свѣтъ съ 1-го января 1894 г. по 1-е декабря 1894 г.

Аблакаты. Ком. въ 1 д. М. Владыкина и К. Тарновскаго. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Брачное гнѣздо. Ком. въ 3 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Въ русальный вечеръ. Картинка въ 1 д. М. Ашебергъ. Ц. 1 р.

Гарри Дьяволъ Ком. въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Дворянское гнѣздо. Драма въ 4 д. (изъ ром. И. С. Тургенева). П. Вейнберга. Ц. 2 р.

Дипломатъ на изнанку. Оперетта въ 3 д. А. Иванова и І. Рутковскаго., муз. І. Штрауса. Ц. 2 р.

Дочь рынка. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Дуэль на жаворонкахъ. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. С. Байкова. Ц. 1 р.

Жирофле-Жирофля. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Г. Вальяно и А. Сергѣевой. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Зеленый островъ. Оперетта въ 3 д. перев съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Золушка. Сказка въ 3 д. Л. Иванова. Ц. 2 р.

Капитанъ Королевской гвардіи, или Кастилія и Флоренція. Оперетта въ 3 д. К. Ларина, муз. А. Вилинскаго. Ц. 2 р.

Королева и волшебница или Царство метаморфозъ. Феерія въ 5 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.

Креолка или невѣста изъ Гваделупы. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Легкая кавалерія. Оперетта въ 2 д. перев. съ нѣмец. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Любишь — прощаешь. Ком. въ 3 д. перед. съ франц. Л. Иванова. Ц. 2 р.

Мазепа. Историч. драма въ 5 д. съ пролог. въ стихахъ. А. Соколова. Ц. 2 р.

Малабарская вдова или французы въ Индіи. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно, Ц. 2 р.

Мартынъ-Рудокопъ (Obersteiger). Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Л. Иванова и К. Л. Ц. 2 р.

Мертвыя души. Сцены изъ поэмы Н. Гоголя. 1 и 2 часть. Ц. 2 р. каждой.

Милліонеръ. Ком. въ 4 д. перед. съ польск. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.

Мужъ плящетъ, любовникъ чулокъ вяжетъ. Вод. въ 1 д. перед. съ франц. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Наслѣдство золотопромышленника. Ком. Шеридана въ 5 д. перед. для русск. сцены. А. Соколова. Ц. 2 р.

Бѣленькія лапки. Оперетта въ 1 д. перев. съ франц. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.

Веселые наслѣдники. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. М. Ярона и Н. Киселевича. Ц. 2 р.

Обыкновенная исторія съ маленькими измѣненіями. Ком. вод. въ 1 д. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.

Первая муха. Ком.-шут. въ 3 д. В. Крылова и Величко. Ц. 2 р.

По ревизіи. Этюдъ въ 1 д. М. Кропивницкаго. Ц. 75 к.

Пощечина. Ком. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.

Призрачный бракъ. Драма въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Примадонна. Ком. въ 3 д. Д. Роветта, пер. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Пѣвецъ изъ Палермо. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмец. С. Уколова и А. Паули. Ц. 2 р.

Пшютъ. Вод въ 1 д. Р. Чинарова. Ц. 1 р.

Рудокопы. (Obersteiger). Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмец. Н. Киселевича и Г. Фридерикса. Ц. 2 р.

Русская Франсильонъ. Ком. въ 1 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 1 р.

Свадьба при фонаряхъ или дядюшкинъ кладъ. Оперетта въ 1 д. перев. Г. С—ва и Г. Вальяно. Ц. 1 р.

Сверхъ комплекта. Ком. въ 4 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскимъ. Ц. 2 р.

Сестра Нина. Драма въ 4 д. П. Невѣжина. Ц. 2 р.

Скандалъ въ саду „Эрмитажъ". Фарсъ въ 1 д. А. Серполетти. Ц. 1 р.

Собраніе звѣрей въ очарованномъ лѣсу. Баснословное попури въ 1 д. М. Лентовскаго и Л. Гуляева-Леонидова. Ц. 2 р.

Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ. Сцена въ 3 д. (изъ повѣсти Н. В. Гоголя). П. 2 р.

Соколу лѣсъ не диво. Драма въ 3 д. И. Кондратьева. Ц. 2 р.

Сонъ въ лѣтнюю ночь. Картинки дачной жизни въ 2 д. А. Поповой-Волховской. Ц. 2 р.

Требизондская одалиска. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Три жены для одного мужа. Ком.-буффъ въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Убійца купеческая дочь Осипова. Драма въ 5 д. П. Фелонова.

Утопленникъ. Фарсъ въ 1 д. А. Печорина. Ц. 1 р.

Хворая. Картины сельской жизни въ 4 д. (изъ повѣсти А. Потѣхина). Ц. 2 р.

Шалуны. Оперетта въ 1 д. перед. съ нѣмецк. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Шутъ Балакиревъ. Историч. комедія въ 4 д. З. Осетрова. Ц. 2 р.

Я помню чудное мгновенье! Вод. въ 1 д. К. Ларина. Ц. 1 р.

Я съѣлъ моего друга. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. Н. Куликова. Ц. 1 р.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библіотека **Разсохина.**

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

СОБРАНІЕ
ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ
ПЬЕСЪ
РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и апликатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества.

		P.	K.
1.	**BISET.** 1-er Menuet de l'Arlesienne	—	50
2.	**DURAND, A.** Op. 79. Annete et Lubin.	—	40
3.	„ Op. 84. Gavotte . .	—	50
4.	**DURAND, I.** Murmure. Romance .	—	40
5.	**GODARD.** Op. 53. № 1. En courant	—	75
6.	„ Op. 54. 2-e. Mazurka. .	—	50
7.	„ Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	—	50
8.	„ Op. 56. 2-e. Valse . . .	—	50
9.	„ Op. 83. Au matin . . .	—	50
10.	„ Op. 108. 2-e. Scherzetto	—	50
11.	„ Op. 109. 3-e. Gavotte .	—	50
12.	**GRIEG.** Op. 38. № 1. Berceuse .	—	40
13.	„ Op. 43. № 1. Papillon. .	—	40
14.	„ Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	—	50
15.	„ Op. 47. № 3. Mélodie . .	—	50
16.	„ Op. 47. № 6. Danse norvégienne	—	25
17.	**GUIRAUD.** Scherzo	—	40
18.	**JENSEN.** Op. 17. № 7. Nachmittagsstille	—	25
19.	„ Op. 17. № 11. Irrlichten	—	40
20.	„ Op. 21. № 4. Murmelndes Lüftchen	—	50
21.	„ Op. 32. № 9. Sérénade.	—	40
22.	**KIEL.** Mélodie	—	25
23.	**KIERCHNER.** Op. 7. № 6. Albumblatt	—	2[illegible]
24.	„ Op. 16. № 7. Allegretto.	—	25
25.	„ Op. 16. № 8. Marche	—	40
26.	„ Op. 21. № 1. Aquarelle	—	40
27.	„ Op. 21. № 26. Aquarelle	—	40
28.	„ Op. 26. № 1. Albumblatt	—	25
29.	**MARMONTEL** Autrefois Musette .	—	40
30.	„ Courante	—	40
31.	**MASSENET.** Op. 10. № 3. Barcarolle.	—	40
32.	**MASSENET.** Op. 10. № 5. Mélodie	—	25
33.	„ „Manon“ Entr'acte .	—	40
34.	**MOSZKOWSKI.** Op. 7. № 2. Moment musical .	—	75
35.	„ Op. 21. № 3. Caprice espagnol .	—	50
36.	„ Op. 38. № 3. Mazourka	—	50
37.	„ Op. 41. Gondoliera	—	75
38.	„ Op. 45. № 2. Guitarre . . .	—	75
39.	**PADEREWSKI.** Op. 5. № 2. Mazourka	—	50
40.	„ Op. 16. № 2. Mélodie	—	50
41.	**PESSARD.** Op. 20. № 6. Valse Rêveuse	—	40
42.	„ Op. 20. № 7. Les peureuses.	—	50
43.	„ Op. 20. № 19. Courante	—	40
44.	„ Op. 20. № 21. Pastorale	—	25
45.	„ Op. 26. № 13. Arlette	—	50
46.	„ Op. 26. № 20. Valse-Capricieuse.	—	40
47.	**POUCHALSKI** Op. 4. Au crépuscule	—	75
48.	**PRIBIK.** Sérènade russe.	—	50
49.	**RAFF.** Op. 54. № 1. Valse . . .	—	50
50.	**RHEINBERGER.** Op. 5. № 6. Toccatina	—	40
51.	**SAINT-SAËNS.** Bagatelle	—	25
52.	**SCHARWENKA.** Op. 43. № 3. Menuetto	—	40
53.	„ Op. 63. № 1. Capriccietto. . . .	—	50
54.	„ Op. 65. № 3. Barcarolle	—	40
55.	„ Op. 63. № 5. Nocturne.	—	50
56.	**THOMAS.** Mignon. Gavotte . . .	—	40
57.	**THOME.** Op. 37. Passacaille. . .	—	50
58.	„ Op. 71. La Naiade . . .	—	50
59.	„ Op. 109. Gavotte et Musette.	—	50
60.	**WACHS.** Allegro. Fantaisie . . .	—	50

ИЗДАНІЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается **ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.**

Саратовскій городской театральный

КОМИТЕТЪ

объявляетъ, что за окончаніемъ 15 мая 1895 года срока содержанія Саратовскаго городского театра, таковой будетъ сдаваться вновь срокомъ отъ 1 до 3 лѣтъ. А потому желающіе снять театръ благоволятъ адресоваться до 1 января 1895 года съ заявленіями въ Городскую управу, гдѣ можно видѣть условія сдачи театра ежедневно кромѣ праздничныхъ дней. При этомъ Комитетъ присовокупляетъ, что условія могутъ быть присылаемы и не согласныя съ дѣйствующимъ контрактомъ и что окончательное принятіе сдѣланныхъ предложеній будетъ зависѣть отъ Городской думы.

САРАТОВСКАЯ ГОРОДСКАЯ УПРАВА

имѣетъ честь довести до свѣдѣнія гг. антрепренеровъ и артистическихъ товариществъ, что ею сдается въ аренду городской лѣтній театръ съ находящимся при немъ садомъ (бывш. Сервье) на срокъ по соглашенію. Желающіе арендовать театръ благоволятъ присылать о томъ свои заявленія въ Городскую управу до 15 января 1894 г., при чемъ главныя условія аренды будутъ Городскою управою желающимъ высылаться по почтѣ. При этомъ Городская управа находитъ необходимымъ объяснить, что хотя садъ и удаленъ отъ центра города, но къ нему проложена линія конно-желѣзной дороги.

Стр.

Русское Музыкальное Общество. *Экстренное собраніе въ память А. Г. Рубинштейна.* **Н. Кочетова** 245

Московское Филармоническое Общество. *Первое симфоническое собраніе.* **Н. Кочетова.** 247

Общество любителей музыкальнаго искусства. *Первый симфоническій концертъ и первый музыкальный всчеръ.* **В. В.** 248

XXV. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 251

XXVI. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ: изъ Вильны, Воронежа, Екатеринославля, Иркутска, Казани, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Риги и Саратова 257

XXVII. ХРОНИКА 265

XXVIII. „ЛОПУХИ“, комедія въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.**

XXIX. „СОРНАЯ ТРАВА“, комедія въ 4 д. **С. А. Гарфильда.**

XXX. „САТАНА“, карт. **І. Коппаи,** ***геліогравюра*** Беше въ Берлинѣ.

XXXI. „ВЫХОДЪ СЪ ТАЙНОЙ ВЕЧЕРИ“, рис. **Н. Н. Ге,** ***фототипія*** Шереръ и Набгольцъ въ Москвѣ.

XXXII. „ПОРТРЕТЪ Ѳ. А. ВАСИЛЬЕВА **И. Н. Крамского**“, ***фототипія на мѣди*** Шереръ и Набгольцъ.

XXXIII. „ЛѢСНОЙ ПЕЙЗАЖЪ“, рис. карандашомъ **Ѳ. А. Васильева,** автотипія Ангерера въ Вѣнѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ и издателемъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма,** къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію.**—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго листа журнала, храненію не подлежатъ.

— **При этомъ номерѣ гг. подписчикамъ разсылаются объявленія „Артиста“, конверты и подписные бланки на журналъ, и объявленія „Сѣвернаго Вѣстника“, „Нови“, „Сцены“ и исключительно гг. иногороднимъ объявленія „Новостей Дня“.**

Дозволено цензурою. Москва, 22 декабря 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ

книжками отъ 25 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.

Редакція и главная контора въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ.

Телефоны: Редакціи № 890, Главной конторы—№ 1490.

☛ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗ** и затѣмъ **ежемѣсячно не менѣе 1 руб. СРОЧКА:** при подпискѣ 2 р., до полной уплаты всей подписной суммы.

Для учителей рисованія и учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются послѣ текста съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 руб. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ.** *Телефонъ № 1490*). **Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Петровскія линіи, магазинъ бывш. Пряниишникова), въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), и въ Томскѣ въ кн. маг. П.И.Макушина,—**въ кн.маг.„Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, и въ Театральной Библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; и въ магазинѣ „Восточная лира“; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.